

The background of the cover features a photograph of a historic Russian city, likely Suzdal, with its stone walls and onion-domed churches reflected in a river. A red rectangular box is superimposed on the lower half of the image, containing the author's name and the title. To the right of the title text is a small, square inset image showing a topographical map or a landscape with winding paths.

М.Е. Каулен

МУЗЕЕФИКАЦИЯ
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО
НАСЛЕДИЯ
РОССИИ

Мария Каулен

Музеефикация историко-культурного наследия России

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=12496764

Музеефикация историко-культурного наследия России. / Каулен М. Е.:

Этерна; Москва; 2012

ISBN 978-5-480-00285-0

Аннотация

Музеефикация, то есть превращение в музеи памятников, ансамблей, фрагментов среды со всеми входящими в нее движимыми и недвижимыми объектами, животным и растительным миром, существующими на этой территории традициями и населяющими ее людьми, – одна из самых интересных, значимых и, одновременно, мало исследованных тенденций развития мирового музейного дела. В монографии музеефикация представлена в исторической динамике и многообразии проявлений и форм как одно из основных направлений музейной деятельности и важнейший фактор формирования и развития музейного мира России. В этом контексте проанализированы вопросы происхождения музеев, их типологии, основных тенденций и прогнозов развития музейного мира.

Содержание

Список сокращений и благодарности	6
Введение	11
Глава 1	18
Конец ознакомительного фрагмента.	96

Мария Каулен Музеефикация историко-культурного наследия России



Издано при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы «Культура России (2012–2018 годы)»

На переплете:

– Соловецкий историко-культурный и природный музей-заповедник; – фрагмент наскальных рисунков III–I тыс. до н. э. в Историко-культурном и природном музее-заповеднике «Томская писаница»

Фотографии выполнены М. Е. и С. А. Каулен, а также

предоставлены Р. ИК, музеями и частными лицами
Дизайн – Александр Архутик

Список сокращений и благодарности



АВ – аудиовизуальный

АССР – Автономная советская социалистическая республика

ВНИИ – Всероссийский научно-исследовательский институт

ВЦИК – Всесоюзный центральный исполнительный комитет

дис. – диссертация

ГА РФ – Государственный архив Российской Федерации

ГИМ – Государственный исторический музей

Главмузей – Главный комитет по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса

Главнаука – Главное управление научными, музейными и научно-художественными учреждениями Наркомпроса

ГМИРиА – Государственный музей истории религии и атеизма

Губмузей – губернский комитет по делам музеев и охране памятников

ГубОНО – губернский отдел народного образования

ГубЧК – губернская чрезвычайная комиссия

ГУЛАГ – Главное управление исправительно-трудовых лагерей

ГХИАПЛМЗ – Государственный художественный, историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник

ГУМ – Государственный универсальный магазин

ЖМП – Журнал Московской патриархии

ИАК – Императорская археологическая комиссия

ИРЛИ АН – Институт русской литературы Академии наук

Истпарт – Комиссия по истории Октябрьской революции и РКП(б)

канд. – кандидат

МАО – Московское археологическое общество

МАрхИ – Московский архитектурный институт

МВД – Министерство внутренних дел

МГУ – Московский государственный университет

МК – Московский комитет

МК РФ – Министерство культуры Российской Федерации

МНРП – Монгольская народно-революционная партия

МОНО – Московский отдел народного образования

МРА – Музей русской архитектуры

Наркомпрос – Народный комиссариат просвещения

Наркомюст – Народный комиссариат юстиции

НГИАМЗ – Новгородский государственный историко-архитектурный музей-заповедник

НИИК – Научно-исследовательский институт культуры

НИИСФ – Научно-исследовательский институт строительной физики

НКВД – Народный комиссариат внутренних дел

НКП – Народный комиссариат просвещения

о. – отец

ОГПУ – Объединенное государственное политическое управление при Совете Народных Комиссаров СССР

РГГУ – Российский государственный гуманитарный университет

РИК – Российский институт культурологи

РСДРП – Российская социал-демократическая рабочая партия

РФ – Российская Федерация

СО АН – Сибирское отделение Академии наук

Совмин – Совет министров

Совнарком (СНК) – Совет народных комиссаров

СССР – Союз Советских Социалистических Республик

США – Соединенные Штаты Америки

ТЭП – тематико-экспозиционный план

РАН – Российская академия наук

РКИ – Рабочее-крестьянская инспекция

УОНО – уездный отдел народного образования

ЦГАМО – Центральный государственный архив Московской области

ЦК РКП(б) – Центральный комитет Российской коммунистической партии (большевиков)

ЭВМ – электронно-вычислительная машина

ЮНЕСКО – Организация Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры

Выражаю искреннюю благодарность всем коллегам и друзьям, помогавшим мне в создании этой книги делом, советом и дружеской поддержкой, обсуждавшим на разных этапах мои идеи и гипотезы, предоставившим фотографии, помогавшим в собирании фактов и иллюстративного материала: сотрудникам Российского института культурологии, кафедры музейного дела Академии переподготовки работников искусства, культуры и туризма, Военно-исторического и природного музея-заповедника «Куликово поле», Музея-усадьбы «Остафьево», Музея-заповедника А.П. Чехова «Мелихово», Мемориального историко-художественного и природного музея-заповедника ВД. Поленова «Поленово», Историко-культурного и природного музея-заповедника «Томская писаница», Нижнетагильского музея-запо-

ведника «Горнозаводской Урал», Историко-архитектурного и художественного музея-заповедника «Александрова слобода», Объединенного мемориального музея Ю.А. Гагарина, Историко-архитектурного и этнографического музея-заповедника «Кижи», Музея-усадьбы «Архангельское», Тульского музея оружия – и другим замечательным специалистам музейного дела, сотрудничать с которыми мне посчастливилось.

Особая благодарность – Ирине Валентиновне Чувиловой, Ольге Евгеньевне Черкаевой, Евгении Александровне Воронцовой, Наталье Анатольевне Гожевой, Ирине Михайловне Коссовой, Нине Александровне Кочеляевой, Елене Борисовне Медведевой, Аннэте Альфредовне Сундиевой.

Мария Каулен

Введение



В наступившем столетии в связи с развитием процессов глобализации, стремительными изменениями социальной сферы, разрушительным воздействием техногенного фактора на состояние среды обитания человека особо остро встанет вопрос о сохранении ценностей, обеспечивающих самоидентификацию и преемственность в развитии социума и личности. Культурное наследие есть совокупность предметных реалий и духовных ценностей прошлого, сохранившихся в современной культуре и составляющих источник ее развития. Переход от декларировавшегося ранее *использования* наследия к его *освоению* – магистральная тенденция современного социокультурного развития. Освоение есть универсальный способ сохранения наследия, остающегося живым и действенным, даже когда та или иная форма бытия культуры перестает существовать физически. Освоенная социумом

культурная форма обретает свое духовное бытие и способность воплотиться в новой форме культуры иного времени и пространства. Освоенное культурное наследие способствует объединению людей в социуме. Степень овладения им и использования его является важнейшим показателем культурного уровня общества.

Сохранение и оптимальное использование в целях стабилизации развития общества и духовного развития человека историко-культурного наследия становится объектом пристального внимания всего мирового сообщества. Важными шагами в этом направлении в нашей стране стали решение правительства РФ от 1 декабря 2005 г. «О мерах государственной поддержки музеев-заповедников и историко-культурных заповедников», включение в 2011 г. в Закон «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» статьи 26.1, регулирующей деятельность музеев-заповедников, разработка по поручению президента В.В. Путина концепции сохранения нематериального культурного наследия народов России.

Не случайно на первый план в государственной музейной политике выдвигаются музеи, созданные на основе музеефикации памятников, ансамблей, территорий, среды. Число новых музеев, созданных на основе музеефикации, растет много быстрее числа традиционных коллекционных музеев. Сегодня все меньше остается музеев, перед которыми в той или иной форме не вставали бы проблемы музее-

фикации. Можно с уверенностью прогнозировать, что в наступившем столетии эта тенденция сохранится и даже активизируется. К факторам, обуславливающим развитие означенной тенденции, следует в первую очередь отнести потребность человеческого сообщества противопоставить процессам глобализации процессы закрепления общественной памяти как через движимые, так и недвижимые овеществленные свидетельства исторической памяти, живые традиции, исторически сложившиеся ландшафты, образ жизни и т. п. Их присутствие в среде обитания человека создает условия для социализации и инкультурации личности. Чрезвычайная сложность закрепления этих структурных элементов в стремительно меняющейся действительности диктует необходимость их полного или частичного изъятия из среды бытования и сохранения в некоей искусственной, не подверженной стихийным изменениям, консервирующей среде. Оптимальной исторически выработанной формой такой среды является музейное пространство. К концу XX в. музей как институт общественной памяти обретает чрезвычайную гибкость, активно вбирает в себя, сохраняет и трансформирует в музейные объекты практически любые фрагменты реальной действительности.

Сегодня возможно констатировать, что музеефикация является столь же важным направлением музейной деятельности, как и традиционное коллекционирование. Музеефикация стала неотъемлемой частью современной музейной

практики, проблемы музеефикации находятся в центре внимания мирового музейного сообщества. Однако это до сих пор не нашло достойного отражения в структуре музееведения как научной дисциплины. В предложенной З. Странским и введенной в широкий научный оборот в музейном мире структуре музееведения музеефикация как самостоятельное направление музейной деятельности и музееведческая проблема отсутствует. В то время как музеи уже много лет вели активную деятельность по музеефикации недвижимого и даже нематериального наследия, традиционное музееведение по-прежнему провозглашало сферой своей деятельности преимущественно движимые музейные предметы. Причины коренятся в истории становления музееведения как научной и учебной дисциплины в 1960-1980-е гг. Когда на первом этапе этого процесса проходили инвентаризация и первичная унификация понятийного аппарата музееведения, на рассмотрение комитета по музеологии Международного совета музеев исследователями был предложен ряд определений музееведения как научной дисциплины, его предмета и структуры. Среди них было предложение рассматривать музееведение как науку о наследии в разных его формах и о взаимодействии с ним социума. Однако в то время такой подход был отвергнут; по мнению В. Софки, в начальный период становления музееведения как научной дисциплины он оказался преждевременным. Когда в 1980-е гг. шла работа над терминологическим аппаратом музееведе-

ния и составлялся 20-язычный глоссарий, термин «музеефикация» в него даже не был включен. Еще один фактор, не позволивший сразу включить музеефикацию как равноправное направление музейной деятельности в структуру новой научной дисциплины, связан со сложившейся в западной музейной теории традиции противопоставлять музеи и недвижимое наследие. «Центры наследия», исторические поселения, тематические парки и некоторые другие формы, служащие цели сохранения и актуализации недвижимого историко-культурного и природного наследия, на Западе, особенно в США, оказываются вне сферы музейного мира; характерно, что в их названиях отсутствует слово «музей».

Представляется, что новый современный этап развития музейного мира следует связывать прежде всего со стремительным расширением спектра объектов наследия, с которыми работают музеи, и связанной с этим процессом перерождением музейной деятельности в значительной степени с коллекционирования на музеефикацию. Пересмотр отношения к наследию, формирование понимания ценности наследия как неделимого целого, требующего сохранения и репрезентации именно в этой целостности, повлекли коренные изменения в структуре музейного мира. Процессы музеефикации в музейной практике активизировались, и недостаточное включение музейных специалистов в его осмысление и прогнозирование воспринимается сегодня как тормозящий фактор.

Приведение основных позиций музееведения в соответствие с магистральным направлением развития музейной практики является актуальной задачей, без которой затруднительно дальнейшее развитие и становление этой научной дисциплины. В каждой из структурных частей музееведения (историческое, теоретическое и прикладное музееведение) музеефикация как направление музейной деятельности должна занять соответствующее место.

История музеефикации является неотъемлемой частью исторического музееведения. До сих пор получили отражение в научных трудах лишь отдельные направления или отдельные периоды становления и развития музеефикации, обобщающего исследования проведено не было.

Рассматривая музей как исторически обусловленную и развивающуюся культурную форму, необходимо осмыслить становление музеефикации как направления музейной деятельности от протомузейного периода до наших дней, выделить основные хронологические этапы его развития, выявить закономерности этого развития.

Научные основы музеефикации должны найти осмысление в качестве неотъемлемой части теоретического музееведения. Основные положения теории документирования, теории тезаврирования и теории коммуникации необходимо скорректировать с учетом специфики объектов музеефикации.

Разработанная типология музейных предметов не вклю-

чает недвижимые, средовые и нематериальные объекты; важной задачей становится разработка новой типологии, общей для всех музейных объектов.

Серьезного пересмотра и дополнения требует язык музееведения как научной дисциплины, обнаруживающий серьезное отставание от реалий музейной практики. В музейную терминологию должны войти основные понятия, связанные со средовыми и нематериальными объектами музеефикации. Требуется музееведческое осмысления целый ряд терминов, находящихся на стыке музееведения, памятниковедения, культурологии, теории реставрации.

До сих пор игнорирует проблемы музеефикации прикладное музееведение. В эту структурную часть научной дисциплины должны войти современные технологии сохранения и актуализации недвижимых, средовых и нематериальных объектов. Отсутствие обобщающих работ по методике музеефикации тормозит деятельность российских музеев в этом направлении.

Автор этой книги поставила перед собой задачу изучить и представить читателю музеефикацию в ее историческом развитии и многообразии проявлений и форм как одно из основных направлений музейной деятельности и важнейший фактор формирования и развития музейного мира России.

Глава 1

Проблемы музеефикации историко-культурного наследия в контексте музееведения



Музеефикация – направление музейной деятельности, заключающееся в преобразовании историко-культурных или природных объектов в музейные объекты с целью максимального сохранения и выявления их историко-культурной, научной, художественной ценности.

Рождение музея происходит двумя основными путями: это коллекционирование и музеефикация. Суть коллекционирования заключается в целенаправленном отборе из окружающей действительности и длительном сохранении предметов, представляющих с точки зрения общества особую ценность. Суть музеефикации – в превращении в музей-

ные объекты недвижимых памятников (архитектурных сооружений и ансамблей, природных комплексов, промышленных предприятий и т. п.), объектов нематериального наследия (традиционных производств, фольклора, образа жизни и т. д.) и культурно-исторической среды со всеми ее элементами и существующими между ними взаимосвязями. В процессе коллекционирования движимые предметы изымаются из среды бытования и переносятся в музейную среду. При музеефикации музейная среда создается вокруг представляющего музейный интерес объекта и внутри него, обволакивает, накрывает его, как невидимая глазу стеклянная сфера, создавая условия для его материального и духовного хранения, выявления его ценности, включения в актуальную культуру. Хотя музеефикацией в широком смысле слова можно считать перевод в музейное состояние любого объекта, в том числе движимых предметов музейного значения, термин традиционно употребляется преимущественно по отношению к недвижимым объектам, средовым объектам и объектам нематериального наследия; в результате их музеефикации возникают ансамблевые музеи и средовые музеи; неуклонно возрастающий удельный вес этих музеев является важной тенденцией развития современного музейного мира России.

История изучения проблем музеефикации

Термин «музеефикация» содержит в себе корень «муз»,

сразу показывающий, что этот вид деятельности имеет прямое и непосредственное отношение к *музею* и его исследованием должно заниматься *музееведение*.

Однако если рассматривать структуру этой научной дисциплины, введенную в широкий научный оборот в музейном мире России в 1988 г с выходом в свет созданного советскими и немецкими исследователями учебника «Музееведение»¹, структуру, получившую общее признание и лежащую в основе большинства учебных курсов, то нетрудно обнаружить, что музеефикация как самостоятельное направление музейной деятельности и музееведческая проблема в ней отсутствует. Эта схема повторялась во всех многочисленных учебных пособиях, появившихся на рубеже XX и XXI вв.; в них музеефикация не получила достойного освещения как полноценное и равнозначное остальным направлениям музейной деятельности, авторы если касались проблем музеефикации, то только маргинально²; в учебном пособии, созданном в стенах Российского института культурологии в 2005 г, музеефикация памятников была обозначена среди других проблем музейной практики³. Как полноценное направление музейной деятельности музеефикация

¹ Музееведение. Музеи исторического профиля. М., 1988.

² Шляхтина Л.М., Фокин С.В. Основы музейного дела. Учебное пособие. СПб., 2000; Юренева Т.Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы. М., 2003; Рубан Н.И. Музеология. Учебное пособие. Хабаровск, 2004.

³ Основы музееведения (Отв. ред. Шулепова Э.А.). М., 2005.

впервые была представлена автором этих строк в вышедшем в Омске в 2002 г. небольшом учебном пособии «Музеефикация историко-культурных и природных объектов»⁴ и в соответствующей главе учебного пособия «Музейное дело России»⁵ 2003 г. Учебник «Музеология»⁶, созданный в стенах РГГУ в 2004 г, не выделяет направлений музейной деятельности, но проблемам музеефикации в нем уделено достойное место.

При этом с каждым годом становится все больше крупных музееведческих конференций, в центре внимания которых находится музеефикация, по проблемам музеефикации ежегодно защищаются диссертации, появляются многочисленные научные публикации. Но, главное, музеефикация стала неотъемлемой частью современной музейной практики.

Первый по хронологии важный для разработки исследуемой темы массив исследований, позволяющий проанализировать отношение общества к недвижимым памятникам отечественной культуры, относится к XIX в.

Пробуждающийся и растущий интерес русского общества к произведениям русской архитектурной старины не только как к святыням, но как к памятникам истории и искус-

⁴ Каулен М.Е. Музеефикация историко-культурных и природных объектов. Учебное пособие. Омск, 2002.

⁵ Музейное дело России / Под ред. Каулен М.Е., Коссовой И.М., Сундиевой А.А... М., 2003.

⁶ Сотникова С. И. Музеология. Пособие для вузов. М., 2004.

ства, прослеживается по первым историко-художественным наблюдениям, а затем по историко-археологическим и искусствоведческим изысканиям Ф.Ф. Горностаева⁷, Л. Даля⁸, И.Е. Забелина⁹, В.К. Лукомского¹⁰, И.И. Снегирева¹¹, В. Суслова¹², Ю. Шамурина¹³, Б. Эдинга¹⁴ и других исследователей середины XIX – начала XX в.

Н.Ф. Федоров, единственный философ, в центре учения которого стоит идея музея и к трудам которого сегодня обращаются почти все российские музееведы, не рассматривал проблем превращения в музеи памятников архитектуры; однако идея «музея-храма» получила теоретическое обоснование в утопических проектах Н.Ф. Федорова¹⁵, подчеркивавшего генетическое родство музея и храма. Согласно уче-

⁷ *Горностаев Ф.* Столпообразные храмы. Шатровые храмы // Грабарь И. История русского искусства, т. 2. М., б/г. С. 33–101.

⁸ *Даль Л.* Историческое исследование памятников русского зодчества. // Зодчий. 1873. № 1; 1875. № 11–12.

⁹ *Забелин И. Е.* Черты самобытности в древнерусском зодчестве // Древняя и новая Россия, 1978, № 3. С. 185–203; № 4. С. 282–303.

¹⁰ *Лукомский Г. К.* Вологда в ее старине. Вологда, 1887; *Лукомский Г. К.* О некоторых памятниках старинной архитектуры Переславля-Залесского. Спб., 1914.

¹¹ *Снегирев И.* Памятники московской древности. М., 1842–1845.

¹² *Суслов В.* Храм Василия Блаженного. М., 1912.

¹³ *Шамурин Ю.* Великий Новгород. М., 1914.

¹⁴ *Эдинг Б.* Ростов Великий, Углич. М., 1914.

¹⁵ *Федоров Н.Ф.* Музей, его смысл и значение // Н.Ф. Федоров. Сочинения. М., 1982. С. 575–604.

нию Федорова, в своем изначальном смысле и назначении храм и музей близки, почти тождественны. И храм, и музей, по мысли Федорова, были первыми изображениями мира. Рассматривая труды философа-утописта в качестве «отправной точки» теоретического осмысления концепции соединения культовой архитектуры с ее музейной интерпретацией, мы одновременно используем их и как важнейший источник истории экспозиционной мысли, так как ряд его статей представляет собою развернутые проекты экспозиций музеев-храмов¹⁶.

В июне 1917 г. был разработан чрезвычайно важный для нашей темы документ – Проект «Музейного города» в Московском Кремле¹⁷. Это был первый в истории музеев России развернутый проект масштабной музеефикации целого историко-архитектурного ансамбля, при этом столь древнего и высоко-художественного, как главный кремль России.

Первое послереволюционное десятилетие – время расцвета музееведческой мысли в России.

¹⁶ Федоров Н.Ф. Роспись наружных стен храма во имя двух ревностных чтителей Живоначала Троицы – греческого и русского, – при котором находится музей или библиотека; *его же*: Внутренняя роспись храма. Памятник Александру III, миротворцу, «Князю мира», по выражению Стэда // Философия общего дела. Т. 1. Верный, 1906. С. 599–616, 616–621.

¹⁷ Грабарь И.Э., Клейн Р. И, Лонгов А. П, Вишневский Е.Ф., Кузнецов И.С. Проект приспособления зданий Московского Кремля под музейный город // Музееведческая мысль в России в XVIII–XX веках / Сборник документов и материалов. М., 2010.

В 1917–1919 гг. П.А. Флоренский был членом Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры, хранителем ее Ризницы. Музееведческие идеи П.А. Флоренского были связаны, главным образом, с проблемой сохранения и музеефикации православного культурно-исторического наследия. Наиболее значительной попыткой осмысления специфики восприятия интерьеров культовых зданий стала в первые послереволюционные годы небольшая по объему, но значительная по глубине высказанных мыслей статья «Храмовое действо как синтез искусств»¹⁸, в основу которой был положен доклад, сделанный П. А Флоренским на заседании Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры в октябре 1918 г. Статья была опубликована в журнале «Маковец» в 1922 г. и не потеряла своей актуальности за прошедшие после ее выхода девять с половиной десятилетий благодаря содержащемуся в ней тонкому и аргументированному анализу синтетической природы культового интерьера.

Основная мысль искусствоведа и богослова – необходимость комплексного сохранения этого наследия, в т. ч. сохранения его изначальных функций, вне которых произведения христианского искусства теряют свою значимость, смысл и «умерщвляются». В статье «Храмовое действо как синтез искусств» Флоренский обосновывает идею синтетич-

¹⁸ Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств // Архитектура и строительство Москвы. 1988, № 6. С. 18–20.

ности интерьера культового здания и неразрывности соединения в нем не только архитектуры, живописи, прикладного искусства, но и музыки, слова, обоняния, осязания, «искусства дыма», «искусства огня» и т. п. Каждое из произведений православного искусства должно восприниматься только в синтезе с остальными: в музейной среде полноценная жизнь культового памятника, с точки зрения Флоренского, невозможна.

Нередко, обращаясь сегодня к этой работе, в ней усматривают прежде всего отрицание самой идеи музея. Такие высказывания отца Флоренского, как «музей, самостоятельно существующий, есть дело ложное и, в сущности, вредное для искусства» или «задача музея – уничтожение художественного предмета как живого», кажется, дают повод для названного вывода. Однако столь категоричное отрицание относится не к идее музея как такового, но к музею, игнорирующему конкретные условия «художественного бытия» произведений, отрывающему их от живой «деятельности духа». В статье «Троице-Сергиева лавра и Россия» Флоренский отстаивает необходимость сохранения лавры как уникального памятника русской духовной жизни XIV–XIX вв. в качестве живого монастыря-музея. Идея живого музея, столь популярная в наши дни, на много десятилетий опережала свое время.

В 1920-х гг. создается целый ряд путеводителей по музеям-усадьбам, музеям-храмам, музеям-монастырям (см. раз-

дел библиографии *Музеография, путеводители, справочники*). Эти работы, имеющие в основном описательный характер, должны рассматриваться в качестве источников. Однако важно отметить, что в этих изданиях вводятся в оборот понятия, отражающие явления, появившиеся в реальной музейной практике: музей-храм, музей-усадьба, музей-монастырь, город-музей. Хотя дефиниции для этих терминов в двадцатые годы не были выработаны и нигде не приводятся, из контекста можно сделать заключение о том, что понималось под каждым из них в тот момент. Особо следует выделить среди этих работ шесть выпусков «Подмосковных музеев», осуществленных в 1925 г. при участии В. Згуры¹⁹, и небольшую книгу Н.Н. Померанцева «Музеи-монастыри Московской губернии»²⁰, изданную в 1929 г., как наиболее серьезные искусствоведческие и культурологические описания ряда музеефицированных памятников Московского региона. Сосредоточение в искусствоведении 1920-х – начала 1930-х гг. внимания на формальных проблемах архитектурного стиля, восходящее к переведенным и изданным в России перед Первой мировой войной трудам Г. Вельфлина и ученых венской искусствоведческой школы и характерное для работ В. Згуры и А.И. Некрасова²¹, фиксируют го-

¹⁹ Подмосковные музеи. М., 1925. Вып. 1–6; Музеи и достопримечательности Москвы. Путеводитель / Общ. ред. В.В.Згура. М., 1926.

²⁰ Померанцев Н. Н. Музеи-монастыри Московской губернии. М., 1926.

²¹ Некрасов А. И. Проблема происхождения древнерусских столпообразных

товность общества воспринять массовое превращение монастырей, храмов и усадеб в музеи и их интерпретацию в отрыве от изначальных функций и идейно-символического содержания, а социологизм работ Н.Н. Воронина 1930-х – начала 1950-х гг.²² соотносим с утвердившимся взглядом на музейный памятник как на иллюстрацию к истории смены общественно-экономических формаций и классовой борьбы.

Музеографические издания 1920-1930-х гг. мы рассматриваем как ценнейшие источники, наряду с документами, так как часто только они в условиях отсутствия проектной документации и фотофиксации позволяют судить о характере музеефикации и экспозиционных решениях, а также о самой концепции музея и о том, как воспринимался он современниками.

Как музеи нового типа, получившие повсеместное распространение в послереволюционное десятилетие, историко-бытовые музеи вызвали в середине 1920-х гг. дискуссии и появление ряда музееведческих работ. В 1926 г. выходит небольшая книга М. Д. Приселкова, посвященная историко-бытовым музеям – именно к этому профилю относили в то время все музеефицированные дворцы, особняки, мо-

храмов // Труды кабинета истории материальной культуры. Вып. 5. М., 1930. С. 17–28; Некрасов А. И. Очерки по истории древнерусского зодчества XI–XVII веков. М., 1936.

²² Воронин Н. Н. Памятники Владимиро-Суздальского зодчества XI–XIII вв. М.-Л., 1945; Воронин Н. Н. Архитектурный памятник как исторический источник // Советская археология, 1954, т. 19. С. 41–76.

настыри, храмы, усадьбы. Приселков отстаивает необходимость организации музеев быта, обозначает их отличия от художественных музеев, созданных на основе музеефикации дворцовых ансамблей, и музеев древностей. Одно из существенных положений, сформулированных Приселковым, – определяющее значение для памятника истории его бытования, позволяющей реконструировать «картины» быта разных социальных слоев в их последовательной смене. Приселков считает, что ценить эти памятники нужно прежде всего как документы прошлого, и как документы их необходимо «опубликовать» – открыть для обозрения, снабдив комментариями²³.

В течение 1930-1950-х гг. в советской музееведческой литературе не было научных работ, специально посвященных проблемам музеефикации, что объясняется развернувшимся процессом демузеефикации и длительным господством негативного отношения к историко-бытовым музеям, утвердившегося после 1927 г. Эта официальная позиция сформулирована с точки зрения методики построения экспозиции «бывшего» культового памятника в работе Б. Кандидова²⁴, декларирующей подчинение любой подобной экспозиции идеологической установке на «разоблачение» религии.

Новые научные принципы изучения архитектуры в конце

²³ Приселков М. Д. Историко-бытовые музеи. Задачи, построение, экспозиция. М., 1926.

²⁴ Кандидов Б. Монастыри-музеи и антирелигиозная пропаганда. М., 1929.

1950-х – 1970-х гг. складываются параллельно с разворачиванием работ по реставрации вновь воспринятого обществом в качестве национальной ценности архитектурного наследия и связаны главным образом с научной подготовкой к реставрационным работам и публикацией их результатов. Проблема музеефикации на этом этапе затрагивается преимущественно в исследованиях по реставрации и приспособлению для современного использования памятников архитектуры (А.Т. Амбулат²⁵, В.В. Аулов²⁶, Е.В. Заварова²⁷, А.В. Иконников²⁸, А. Матвиенко²⁹, Е.А Самсонова³⁰, К. Усачева, Т.И. Гейдор³¹,

²⁵ Амбулат А.Т. Об опыте использования культовых памятников архитектуры и искусства Латвийской ССР // Методические основы приспособления и использования памятников культуры. М., 1973. С. 67–69.

²⁶ Аулов В.В. Эстетические и этические аспекты использования и приспособления памятников архитектуры в современном зодчестве // Материалы XXXII научной конференции М. А.рхИ. М., 1976; *его же*: Зарубежный опыт современного использования памятников архитектуры культового назначения (Статья депонирована в ЦНТИ Госстроя СССР, 1977); *его же*: Проблемы использования памятников архитектуры в качестве современных общественных зданий культурно-просветительного назначения. Дис... канд. архитектуры. М., 1977.

²⁷ Заварова Е.В. Основные принципы и методика проектирования приспособления памятников архитектуры для современных целей... / Дис... на соиск. уч. степени канд. арх. Киев, 1974.

²⁸ Иконников А.В. Памятники архитектуры, их сохранение и использование // Теория и практика реставрационных работ. М., 1973. С. 24–26.

²⁹ Матвиенко А. Современное использование памятников архитектуры // Строительство и архитектура, № 5, 1976.

³⁰ Самсонова Е. А. Использование исторических и архитектурных памятников в музейных целях // Ревякин В. И., Розен А. Я. Историко-краеведческие музеи. М., 1983. С. 65–77; *ее же*: Принципы организации историко-краеведческих музеев

О.Р. Шмидт³² и др.). В этих трудах были сформулированы общие положения о музеефикации и двух ее основных видах («памятник как музей» и «памятник под музей»), выдвинут тезис о необходимости при решении вопроса использования памятника исходить прежде всего из его историко-культурной ценности и сохранности.

Первой после статьи П.А. Флоренского и наиболее значительной публикацией 1970-х гг, специально посвященной теме музейного использования памятников древнерусской архитектуры, стала статья А.С. Давыдовой³³, в которой дан краткий исторический обзор музеефикации памятников древнерусской архитектуры, обобщен опыт подготовки зданий к музейному показу, особое внимание уделено роли научной реставрации в обеспечении сохранности и экспонировании интерьеров. Безусловная ценность этой сравнительно большой статьи – в самой постановке проблемы музеефикации древнерусской архитектуры и в подробном рассмотрении конкретных примеров экспозиций памятников архитек-

в памятниках архитектуры. Дис... канд. архитектуры. М., 1986.

³¹ *Усачева К., Гейдор Т.* К вопросу охраны и музеефикации памятников архитектуры в ЧССР // Труды НИИ культуры, т. 77. М., 1979. С. 186–198.

³² *Шмидт О. Р.* Формирование комплексов учреждений культуры на основе исторической застройки г. Москвы. Дис... канд. архитектуры. М., 1980.

³³ *Давыдова А.С.* Вопросы сохранения и использования интерьеров памятников древнерусской архитектуры в музейных целях // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры. М., 1979. С. 21–76 (Сб. науч. трудов / НИИ культуры).

туры в 1960-х – первой половины 1970-х гг., что в условиях исчезновения или коренной перестройки большинства экспозиций придает названной работе дополнительное значение важного источника по проводившейся в тот период музеефикации. Полагая, что процесс музеефикации памятников в середине 1970-х гг. находился в стадии поиска решений, автор статьи не считала возможным расценивать этап как завершённый и в теоретическом плане предпочитала говорить лишь о «существующих тенденциях». Безусловной заслугой автора и важным достижением послевоенной музееведческой теории является обоснование тесной связи вопросов методики реставрации и экспонирования, необходимости одновременных работ по реставрации всего архитектурно-художественного ансамбля интерьера и по подготовке проекта приспособления, необходимости при решении вопросов использования учитывать историко-культурную ценность и степень сохранности памятника. Однако сегодня мы не можем согласиться с рядом положений автора статьи, прежде всего с оценкой опыта музеефикации 1920-х гг. А.С. Давыдова утверждает, что проблеме сохранения и музеефикации художественного интерьера памятника сделало актуальной лишь создание в послевоенные годы историко-архитектурных и архитектурно-художественных музеев-заповедников, и рассматривает музеефицированные ансамбли 1920-х гг. только как историко-бытовые, в которых «архитектурно-художественные достоинства памятников, то есть то, что

было их своеобразием, не стало в центре внимания музея»³⁴. Отрицание автором значительности вклада в музейное дело музеев-храмов и музеев-монастырей 1920-х гг объясняется в первую очередь тем, что А.С. Давыдовой не был знаком основной массив источников по этому периоду. В статье из музеев-храмов и монастырей, существовавших в 1920-е гг., упоминаются лишь шесть филиалов Г. ИМа и три самостоятельных музея-монастыря и делается вывод о том, что «идея превращения уникальных архитектурно-художественных памятников Древней Руси в музеи не получила своего полного воплощения»³⁵. С другой стороны, здесь проявилась характерная для первых послевоенных десятилетий точка зрения на необходимость для музейного показа памятника полного восстановления и реставрационного раскрытия последнего, а также соотнесения с профилем музея. С этой позиции оцениваются автором статьи и результаты работ по музеефикации памятников 1960-х – начала 1970-х гг.

Отдельные сведения по истории музеев-усадёб, музеев-храмов и музеев-монастырей содержатся в общих работах по истории музейного дела. Вопрос о необходимости серьезного научного изучения истории музейного дела как части общеисторического и общекультурного процесса, о

³⁴ Давыдова А.С. Вопросы сохранения и использования интерьеров памятников древнерусской архитектуры в музейных целях // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры. М., 1979. С. 22 (Сб. науч. трудов / НИИ культуры).

³⁵ Там же, с. 23.

значимости исторических исследований для решения современных проблем и прогнозирования в музейном деле был поставлен в самом начале 1950-х гг. в НИИ краеведческой и музейной работы³⁶. Последовавшая научно-исследовательская деятельность коллектива историков и музееведов, проведенная с привлечением значительного массива архивных источников, легла в основу «Очерков истории музейного дела»³⁷, по обстоятельности и широте охвата материала по сей день остающихся одним из основных изданий для изучения исторических аспектов музееведения. При изучении музейного строительства в первые пять десятилетий советской власти важным представляется обширный фактический и статистический материал, обобщенный в работе Д. А. Равикович «Формирование государственной музейной сети»³⁸.

Во второй половине 1980-х гг происходит постепенное освобождение исторической науки от догматических представлений и появляется возможность введения в научный оборот ранее недоступных для исследования и публикаций источников, возвращения из небытия фактов и имен, ново-

³⁶ Малицкий Г. Л. Основные вопросы истории музейного дела в России (до 1917 г.) // Очередные задачи перестройки работы краеведческих музеев. М., 1950. С. 144–149 (НИИ краеведческой и музейной работы); Петров ФН. К вопросам истории музейного дела в СССР (Там же, с. 173–180).

³⁷ Очерки истории музейного дела в России. Вып. 1–3. М., 1957–1961; Очерки истории музейного дела в СССР Вып. 4–7. М., 1962–1971.

³⁸ Равикович Д. А. Формирование государственной музейной сети (1917 – 1-я половина 60-х гг). М., 1988.

го осмысления известных фактов и постановки новых теоретических проблем. В области истории музейного дела этапным событием стала публикация в 1991 г. 2-томного сборника «Музей и власть»³⁹, посвященного одной из важнейших проблем истории музейного дела – государственной музейной политике. Под этим углом авторы статей рассматривают историю музейного дела в России и СССР почти за 300 лет, выявляя закономерности этого процесса. Анализируются программные и идеологические установки государства, касающиеся музейного дела на разных этапах и имеющие основополагающее значение для судеб недвижимых памятников, находившихся в составе музеев. Понятие «музеефикация» утвердилось в профессиональном языке музейных специалистов после организации в СССР первых музеев-заповедников, т. е. с конца 1950-х гг. Однако в 1960—1970-е гг. проблемы музеефикации ставились и обсуждались в основном специалистами по охране и реставрации памятников истории и культуры. Серьезный вклад в изучение вопроса внесли выпуски трудов НИИ культуры «Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры». Процесс становления музееведения как научной дисциплины при этом шел параллельно, проблематика музеефикации затрагивалась специалистами-музееведами лишь эпизодически.

В то же время процесс музеефикации в музейной прак-

³⁹ Музей и власть. Ч. 1–2. М., 1991 (Сб. науч. трудов / НИИ культуры).

тике активизировался, и недостаточное включение музейных специалистов в его осмысление и прогнозирование начало восприниматься как тормозящий фактор. Во второй половине 1970-х – 1980-е гг. появляется целый ряд публикаций музейных специалистов, посвященных отдельным проблемам музеефикации. Российское музееведение 1980-х гг. целью музеефикации объявляло «сохранение и рациональное использование в системе культурной пропаганды» памятников истории и культуры. Одновременно из определения музейной деятельности была по-прежнему исключена область, связанная с недвижимыми объектами, музейная деятельность объявлялась направленной на «сохранение, изучение и использование движимой части национального достояния»⁴⁰.

Музейная практика 1980-1990-х гг. принесла новые подходы к сохранению и актуализации наследия, в сферу музейных интересов активно включаются целые ансамбли, среда, ландшафты, объекты нематериального наследия. Эти процессы нашли отражение и осмысление в 1990-е – начале 2000-х гг. в значительном числе музееведческих трудов, посвященных отдельным аспектам музеефикации (Шулепова Э. А. – музеефикация культурно-исторического наследия как оптимальный способ сохранения и ретрансляции ове- щественного социокультурного опыта региона, Е.К. Дмит-

⁴⁰ Музейные термины. Терминологические проблемы музееведения. Сб. науч. тр. ЦМР СССР М., 1986. С. 78, 81.

риева – проблемы музеефикации мемориальных объектов, О.Г. Севан – музеи под открытым небом, Н.М. Булатов, А.И. Мартынов – музеефикация археологии, М.Е. Каулен – музеефикация культовых памятников и объектов нематериального наследия, Н. А. Никитина – музеефикация литературно-мемориальных комплексов и т. д.). В 1990-е гг. в «Российской музейной энциклопедии» автором этих строк музеефикация определена как *«направление музейной деятельности и охраны памятников»*, а цель ее определена как *«максимальное сохранение, выявление историко-культурной, научной, эстетической ценности объектов и их активное включение в современную культуру»*.

В 1980-1990-е гг в условиях возрастающего интереса специалистов и общественности к проблемам культурного наследия появился ряд значительных работ, исследующих проблемы памятниковедения. Поднимаемые авторами проблемы охраны, использования, актуализации, реставрации и консервации культурных ценностей находятся в непосредственной связи с темой настоящей работы⁴¹. Особо следует

⁴¹ Восстановление памятников архитектуры (Проблемы реставрации) / Под ред. Д.С. Лихачева. М., 1981; Галай Ю. Г. Губернские и областные органы охраны памятников в РСФСР // Памятники истории и культуры Верхнего Поволжья. Н.-Новгород, 1991. С. 269–278; Галай Ю. Г.. Правовая охрана культовых памятников в первые годы советской власти // Памятники истории и культуры Верхнего Поволжья. Тезисы докладов региональной научной конференции. Горький, 1990. С. 36–44; Глаголев А. И. О ценности памятника культуры в ее экономическом выражении // Памятниковедение: Теория, методика, практика. М., 1986. (Сб. науч. трудов / НИИ культуры). С. 76–97; Жуков Ю. Н. Становление и де-

отметить важность для осмысления исследуемой темы публикаций В.Ф. Козлова⁴² по истории охраны и трагической судьбе памятников в 1920-1930-е гг. Работы построены на изучении значительного массива источников и содержат глубокий анализ исторической обстановки, в которой происходило разрушение памятников архитектуры, в том числе музеефицированных, в конце 1920-х – 1930-х гг, и идеологических причин, инициировавших эти разрушения. Значительными для заявленной темы являются теоретические исследования Э.А. Шулеповой⁴³ по современным проблемам со-

тельность советских органов охраны памятников истории и культуры. 1917–1920. М., 1989; *Заблицкая О.Л.* Основные направления деятельности ЦГРМ в области охраны и реставрации архитектурных памятников // История и теория реставрации памятников архитектуры. М., 1986. С. 56–64; Из истории охраны и использования культурного наследия РСФСР. М., 1987 (Сб. науч. трудов / НИИ культуры); Проблемы исследования, реставрации и использования архитектурного наследия сопредельных областей: Межвузовский сборник. Петрозаводск, 1985; Проблемы охраны и современного использования памятников архитектуры: Международный коллоквиум ИКОМОС, ЭССР (Таллин, 4–7 июня 1985 г.). Таллин, 1987 и др.

⁴² *Козлов В.Ф.* Трагедия монастырей: год 1929 // Московский журнал № 1, 1991. С. 32–41; его же: Москва безбожная // Московский журнал, № 3, 1991. С. 66–72; его же: Судьбы памятников архитектурной старины в 1920-х – начале 1930-х гг (По протоколам ЦГРМ // Археографический ежегодник за 1991). М., 1992. С. 240–244. и др.

⁴³ *Шулепова Э. А.* Памятники истории и культуры в системе музеев-заповедников // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры. М., 1982. (Сб. науч. трудов / НИИ культуры); *Шулепова Э. А.* Памятники культуры в контексте истории // Памятники в изменяющемся мире. М., 1993. С. 6–10 (Материалы международной научно-практической конференции).

хранения и использования регионального наследия и музеефикации памятников архитектуры, А.Н. Дьячкова⁴⁴ по теории памятниковедения, особенно содержащийся в них аксиологический подход к исследованию культурных ценностей.

Значимые с точки зрения осмысления и оценки наследия исследования, повлиявшие на научные проекты и практическую экспозиционную работу музеев, были осуществлены в области искусствоведения. Выдвижение в качестве основного объекта искусствоведческого исследования в конце 1970-х – 1980-х гг. идейно-образной стороны произведения⁴⁵ инициирует обращение музейных работников к реконструкции в экспозициях идейно-образного строя исторического интерьера, а утверждение функционально-типологического метода в исследовании памятников архитектуры в конце 1980-х – начале 1990-х гг.⁴⁶ коррелирует с возникшим в обществе стремлением вернуть храмам, усадьбам, монастырям, хотя бы частично, утраченные изначальные функции.

В 1960-1970-е гг на страницах музееведческих изданий разворачивается дискуссия о природе мемориальности и определении категории мемориального музея. Расширитель-

⁴⁴ Дьячков А. Н. Памятники в системе предметного мира культуры // Памятник и современность. Вопросы освоения культурного наследия. М., 1987 (Сб. науч. трудов / НИИ культуры). С. 41–60.

⁴⁵ Ильин М. А. Русское шатровое зодчество. М., 1980.

⁴⁶ Вагнер Г. К. Искусство мыслить в камне. Опыт функциональной типологии памятников древнерусского искусства. М.: Наука, 1990.

ное толкование понятия мемориального музея как музея, созданного для увековечения исторического события или лица вне зависимости от его нахождения на мемориальном месте и обладания подлинными мемориальными объектами, предложили Ю.Ф. Кононов и В.М. Хевролина⁴⁷. В этом случае отсутствовала обязательная связь мемориального музея с музеефикацией мемориального объекта.

В 1973 г. исследование группы мемориальных музеев исторического профиля, среди которых особое внимание уделялось историко-революционным музеям, было проведено С.А. Каспаринской⁴⁸. Серьезной заслугой автора стали анализ значительного массива источников, в основном опубликованных, введение в научный оборот фактологического материала и формулирование ряда теоретических положений, касающихся особенностей мемориальных музеев. Критикуя позицию Коконова и Хевролиной, С.А. Каспаринская предложила следующее определение: «Мемориальным музеем мы считаем музей, посвященный какому-либо событию или лицу, расположенный на памятном месте (дом, усадьба, место сражения и т. д.) и располагающий комплексом мемориальных предметов, воссоздающих в полном объеме

⁴⁷ Кононов Ю.Ф., Хевролина В. М. Мемориальные музеи, посвященные деятелям науки и культуры СССР (1917–1956 гг.) // Очерки истории музейного дела в СССР. М., 1963.

⁴⁸ Каспаринская С. А. Мемориальные музеи исторического профиля // Историко-революционные и литературно-мемориальные музеи. Труды НИИ культуры. Вып. 12. М., 1973. С. 3–87.

или частично обстановку, в которой произошло событие или жил и работал выдающийся человек»⁴⁹. Главной целью создания мемориальных музеев автор считала «воссоздание на памятном месте реальной обстановки, в которой произошло важное для истории страны событие, либо среды, в которой жил и творил великий человек», исходя из этого конкретный профиль музея, связанный с тем или иным видом человеческой деятельности, проявляется только в «дополнительной экспозиции», а принципы организации основного мемориально-бытового комплекса являются общими для мемориальных музеев любого профиля⁵⁰. С. А. Каспаринская предложила также классификацию мемориальных музеев, разбив их на 4 группы в зависимости от сохранности мемориального здания и обстановки. «Эталоном» мемориального музея автор считает музей, расположенный в полностью сохранившемся или частично реконструированном здании, «с сохранившейся в неприкосновенности мемориальной обстановкой»; напротив, музей, «расположенный в реконструированном здании, интерьер которого также представляет собой научную реконструкцию», С. А. Каспаринская признает «мемориальным условно»⁵¹.

В 1980-х гг в связи с остро ощущавшейся музейными работниками-практиками потребностью пересмотреть суще-

⁴⁹ Каспаринская С. А. Указ. соч. С. 4.

⁵⁰ Там же. С. 5.

⁵¹ Там же. С. 6.

ствовавшие методы и приемы музеефикации памятников архитектуры и началом работы над рядом экспозиционных проектов, кардинально отличающихся от решений предшествующих лет, обозначается тенденция осмыслить проблему музеефикации интерьеров на теоретическом уровне. Появляются статьи А.И. Аксеновой⁵², С.В. Карпова⁵³, Т.М. Кольцовой⁵⁴, М.Т. Майстровской⁵⁵, А.И. Михайловской⁵⁶, Н.Н. Павловой⁵⁷, А.С. Соустина⁵⁸, Н.Н. Чураковой⁵⁹, посвя-

⁵² *Аксенова А. И.* Музейные экспозиции в зданиях – памятниках архитектуры // Музейное дело в СССР Актуальные проблемы архитектурно-художественного проектирования экспозиций исторических и краеведческих музеев. М., 1983. С. 108–111 (Сб. науч. трудов / ЦМР СССР).

⁵³ *Карпов С.В.* Памятник архитектуры как объект музеефикации // Актуальные вопросы советского музееведения. М., 1987. С. 40–49. (Сб. науч. трудов / ЦМР СССР).

⁵⁴ *Кольцова Т. М.* О некоторых принципах и задачах музеефикации интерьеров культовых памятников (на примере Архангельской обл.) // Актуальные проблемы развития историко-архитектурных и природных музеев-заповедников. Архангельск, 1983. С. 70–71 (Тезисы докладов II Межреспубликанской школы-семинара молодых ученых по проблемам современного музееведения).

⁵⁵ *Майстровская М.Т.* Музейная экспозиция и памятник // На пути к музею XXI века: Музеи-заповедники. М., 1991 (Сб. науч. трудов / НИИ культуры).

⁵⁶ *Михайловская Л.Л.* Вопросы экспозиции в памятниках архитектуры // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры. М., 1982. С. 32–44 (Сб. науч. трудов / НИИ культуры).

⁵⁷ *Павлова Н. Н.* Монастыри и музеи. Исторический экскурс в поисках моделей освоения историко-культурного наследия // На пути к музею XXI века: Музеи-заповедники. М., 1991. С. 202–211 (Сб. науч. трудов / НИИ культуры).

⁵⁸ *Соустин А. С.* К вопросу о приспособлении памятников архитектуры под музей // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и куль-

щенные отдельным проблемам экспонирования внутреннего пространства архитектурных памятников, а также экспозиционным решениям интерьеров конкретных памятников. Ряд работ, посвященных теории и истории музеефикации памятников, методам предпроектных исследований, перспективам применения в исторических интерьерах технических средств, был опубликован автором настоящего исследования. Рассмотрению взаимосвязей экспозиционной и экскурсионной интерпретации в музеях-соборах Московского Кремля посвящена статья Е.Г. Гараниной⁶⁰. Автор статьи формулирует «проблемно-исторический» принцип показа интерьера культового памятника, который реализуется в сложном сочетании ансамблевого и тематического методов при ведущей роли ансамблевого. Выводы формулируются на материале экспозиции Успенского собора и, безусловно, являются важным шагом в осмыслении на теоретическом уровне проблемы интерпретации интерьера.

В 1980-1990-е гг. проблема музеефикации также поднималась исследователями в работах, посвященных другим музеологическим проблемам. Следует выделить разработ-

туры. М., 1982. С. 8–17 (Сб. науч. трудов / НИИ культуры).

⁵⁹ Чуракова Н. Н. К вопросу о восстановлении культовых интерьеров в музеях под открытым небом // Актуальные проблемы развития историко-архитектурных и природных музеев-заповедников. Архангельск, 1983. С. 81–82.

⁶⁰ Гаранина Е. Г. Специфика современной интерпретации музея-памятника // Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. М., 1988. (Сб. науч. трудов / НИИ культуры).

ку Т.П. Поляковым⁶¹ проблем экспозиции как специфического вида искусства и связанного с этим синтетического образно-сюжетного (художественно-мифологического) метода, применяемого в том числе при проектировании экспозиций в мемориальных домах и культовых зданиях. Эти концепции являют собой самостоятельное и перспективное направление в экспонировании интерьеров. Значимые выводы об интерьере храма как одном из исторических истоков музейной экспозиции содержатся в исследованиях Т.П. Калугиной, посвященных художественному музею⁶².

При проведении анализа экспозиций в интерьерах музеефицированных памятников как коммуникационной системы автор опиралась в качестве теоретической базы на исследования по теории музейного дела – прежде всего на зарубежные и отечественные коммуникационные концепции му-

⁶¹ Поляков Т. П. Актуальные проблемы содержания и формы музейной экспозиции: Автореф. дис... канд. истор. наук. М., 1988; *его же*: Сценарий экспозиции «Произведения русского религиозного (культового) искусства как отражение мировоззрения, художественного вкуса, высочайшего мастерства, культуры народа XVII–XIX вв...» или «Сокровища Успенского монастыря» // Культура в современном мире: опыт, проблемы, решения. М., 1990. С. 72–81 (Информационный сборник / ГБЛ).; Поляков Т. П., Никишин Н. А. Музей-заповедник «Исток Волги»: научная концепция и предложения по реализации. М., 1988.

⁶² Калугина Т. П. Истоки экспозиции художественного музея и его культурно-коммуникативная функция // Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. М., 1989. С. 68–83 (Сб. науч. трудов / НИИ культуры); Калугина Т.П. Историко-типологическое исследование экспозиции художественного музея: Дис. канд. исторических наук. М., 1991.

зая⁶³, предлагающие две модели механизма работы музейной экспозиции как канала музейной коммуникации. Первая интерпретирует музейную коммуникацию как общение между культурами (современной и моделируемой в экспозиции)⁶⁴, другая (аксиологическая) модель рассматривает музейный предмет прежде всего как объект ценностного восприятия, а музейную экспозицию в целом – как средство приобщения зрителя к аксиологии собственной культуры⁶⁵. Значимыми для осмысления процесса музейной коммуникации и специфики проектирования экспозиции музеефицируемого памятника представляются концепция музея как ритуала⁶⁶,

⁶³ Бонами З. А. Основы музейной коммуникации // Формы и методы научно-просветительной работы музеев. М., 1986. С. 50–52. (Сб. науч. трудов / ЦМР); Ванден-Бранден Ж.-П. Мой опыт работы с посетителями // *Museum*. 1984. № 144. С. 62–63; Гнедовский М. Б. Современные тенденции развития музейной коммуникации в капиталистических странах: теория и практика. М., 1986 / Сер. «Музейное дело и охрана памятников» / Обз. инф. № 1; *его же*: Музейная коммуникация и музейный сценарий // *Музей и современность*. М., 1986. С. 127–133; Качиа Ф. Коммуникация и музей. Интервью с д-ром Хансгердом Келленкемпером // *Museum*. 1984. № 141. С. 14–18.

⁶⁴ Генисаретский О. И. Сценарное и художественное проектирование музейных экспозиций // *Культура и искусство в СССР: Изобразительное искусство*. М., 1984. С. 3–4 (Обзорн. информация / ГБЛ, вып. 4). Экспозиции // *Декоративное искусство СССР*, 1975, № 10. С. 40–43.; Розенблюм Е. А., Дмитриева Е. К Художественное проектирование музейных экспозиций. М., 1988.

⁶⁵ Дукельский В. Ю. Памятники истории и культуры в системе музейной деятельности // *Памятниковедение: Теория, методология, практика*. М., 1986. С. 98–107 (Сб. науч. трудов / НИИ культуры).

⁶⁶ Гнедовский М. Б. Музейная коммуникация и ритуал // *Некоторые проблемы исследования современной культуры*. М., 1987. С. 35–44 (Сб. науч. трудов / НИИ

теоретические модели музейного проектирования⁶⁷, концепция музея как аксиологического фильтра⁶⁸, исследования границ и методов применения в экспозиции музея технических средств⁶⁹.

В конце 1990-х – 2000-х гг. появляется ряд исследований, в том числе диссертационных, посвященных проблеме музеефикации памятников архитектуры, археологии, а также городской среды.

В 2006 г. была защищена диссертация О.П. Постернак⁷⁰. Работа посвящена проблеме музейной политики Советского государства в отношении религиозного культурного наследия и опыту музеефикации религиозных комплексов в

культуры).

⁶⁷ *Генисаретский О. И.* Ук соч.; *Глазычев В. Л.* Новая грамматика экспозиции // Декоративное искусство СССР, 1975, № 10. С. 40–43.; *Розенблюм Е. А., Дмитриева Е. К.* Художественное проектирование музейных экспозиций. М., 1988.

⁶⁸ *Potian K.* Der Ursprung des Museums. Vom Sammein. Berlin, 1988.

⁶⁹ *Бенеш И.* Использование в музеях аудиовизуальных средств. // Museum 1982. № 3. С. 48–51; *Бычкова Л. С.* Активизация восприятия музейной экспозиции с помощью комплекса технических средств // Искусство музейной экспозиции: Современные тенденции архитектурно-художественных решений. М., 1982. С. 92–100 (Сб. науч. трудов / НИИ культуры); *Гуральник Ю. У.* Практика и перспективы использования в музее аудиовизуальной техники // Искусство музейной экспозиции. М., 1982. С. 87–91. (Сб. науч. трудов / НИИ культуры); *Позднякова Р. А.* Применение звуковой и проекционной техники в музеях: Информацион. письмо / НИИ музееведения и охраны памятников. М., 1967. 16 с.

⁷⁰ *Постернак О. П.* Музейная политика России и судьба религиозного культурного наследия в 1920-х – 1930-х гг. (по материалам Донского и Страстного монастырей). Автореф. дис... канд. ист. наук. М., 2006.

1920-х – 1930-х гг. в Москве. В рамках данной темы рассматриваются деятельность комиссий Наркомпроса и взаимоотношения как интеллигенции и власти, так и интеллигенции и церкви в сфере охраны памятников религиозного искусства. На основе архивных источников, мемуарной и исследовательской литературы автор делает вывод о том, что гражданская позиция общества помешала созданию в Москве антирелигиозных музеев. В то же время деятельность представителей Главнауки находилась под жестким идеологическим контролем. В этих условиях сотрудники Главнауки содействовали сохранению монастырских и храмовых комплексов, перемещению в художественные музеи произведений религиозного искусства, приданию статуса памятников культуры церковным сооружениям и переводу религиозного искусства в категорию культурной ценности. Автор подчеркивает, что в исследуемый период музеи оказались единственно возможной формой сохранения религиозного искусства и культуры дореволюционной России в Советском государстве.

1980-е гг ознаменовались появлением ряда исследований по проблемам музеефикации памятников архитектуры и градостроительства и организации музеев под открытым небом, авторами которых являлись в основном архитекторы⁷¹. Такое «архитектурно-реставрационное» осмысление

⁷¹ Ополовников А. Музеи деревянного зодчества. М., 1968. Самсонова Е. Д. Принципы организации историко-краеведческих музеев в памятниках архитек-

этой проблематики вполне закономерно для периода бурного роста и развития сети музеев-заповедников, концепции которых разрабатывались архитектурными проектными или реставрационными мастерскими. В это время само дело музеефикации было сосредоточено в руках архитекторов.

Обобщению опыта проектирования и строительства в РФ музеев под открытым небом на основе свезенных памятников посвящена работа О.Г. Севан⁷². Автор формулирует основные принципы построения музеев под открытым небом, примененные в разных областях РФ. В Костроме отбор и размещение перевезенных построек проводился исходя из «коллекционного» принципа показа наиболее высоко-художественных образцов; в «Малых Корелах» был принят «региональный» принцип создания микромоделей поселений,

туры. Автореф. дис...на соиск. канд. арх. М., 1986; *Барановский Е. Ю.* Проблемы формирования заповедных зон исторической городской среды // *Музееведение. На пути к музею XXI века: Музеи-заповедники.* М., 1991 (Сб. науч. тр. / НИИ культуры). С. 47–62; *Севан О. Г.* Методика сохранения и использования историко-культурного наследия в сельской среде. М., 1990; *Севан О. Г.* Из опыта проектирования и формирования музеев под открытым небом гг. Костромы, Архангельска, Вологды, Перми // *Музееведение. На пути к музею XXI века: Музеи-заповедники.* М., 1991 (Сб. науч. тр. / НИИ культуры). С. 63–85. *Чайковский Е.* Музеям под открытым небом – 100 лет // *Музееведение. На пути к музею XXI века: Музеи-заповедники.* М., 1991 (Сб. науч. тр. / НИИ культуры). С. 10–31 и др.

⁷² *Севан О.Г.* Из опыта проектирования и формирования музеев под открытым небом гг. Костромы, Архангельска, Вологды, Перми // *Музееведение. На пути к музею XXI века: Музеи-заповедники.* М., 1991 (Сб. науч. тр. / НИИ культуры). С. 63–85.

соответствующих историко-культурным зонам Архангельской области, с восстановлением исторического ландшафта и культурной среды; в «Хохловке» Пермской области «региональный» принцип был совмещен с «тематическим» – сектора-деревни сочетались с промышленными, сельскохозяйственными, охотничьими комплексами.

Значительный массив исследований посвящен проблемам русской усадьбы, в том числе – музеефикации усадебной культуры⁷³.

Проблемам музеефикации культовой архитектуры посвятила ряд работ автор этих строк⁷⁴.

⁷³ Знаменитые музеи-усадьбы России / Сост. И.С. Ненарокова. М., 2010; *Веденин Ю.А.* Русские дворянские усадьбы и их роль в возрождении культурного ландшафта России // *Русская усадьба*. Вып. 1 (17). С. 29–36. *Каждан Т. П.* Культурная жизнь усадьбы во второй половине XIX века // *Взаимосвязь искусств в художественном развитии России второй половины XIX века*. М., 1982; *Каждан Т. П.* Русская усадьба // *Русская художественная культура второй половины XIX века*. М., 1991; *Кириченко Е. И.* Историзм мышления и тип музейного здания в русской архитектуре середины и второй половины XIX века // *Взаимосвязь искусств в художественном развитии России второй половины XIX века*. М., 1982 и др.

⁷⁴ *Каулен М. Л.* Экспозиционный показ интерьеров памятников культовой архитектуры. Автореф дис...к. и. н. М., 1997. Роль музеев-храмов и музеев-монастырей в сохранении христианского историко-культурного наследия Севера (1918–1927 гг) // *Христианство и Север. По материалам VI Каргопольской научной конференции*. М., 2002. С. 115–132; *Храм как объект музейного показа. Опыт и перспективы* // *Памятники в изменяющемся мире*. М., 1993. С. 77–83 (Материалы международной научно-практической конференции); *Музеи-храмы и музеи-монастыри в первое десятилетие Советской власти*. (Монография). М.: Луч, 2000; *Музеи-храмы и музеи-монастыри России*. Каталог-справочник. М.:

В 1990-е – 2000-е гг. остро встала проблема охраны памятников. Активная, даже агрессивная застройка населенных пунктов, сопровождающаяся вторжением в историко-культурную среду поселений, перестройкой и сносом памятников под видом «реставрации», нарастающей подменой подлинных объектов историко-культурного наследия новоделами и стилизациями, остро поставила вопрос о законодательной базе охраны памятников, о границах реставрационного вмешательства в ткань памятника и методах и критериях реставрации. Эта ситуация потребовала «вспоминания», анализа и доведения до широкой общественности знаний о взглядах на проблемы реставрации и реконструкции, существовавших в прошлом и существующих на сегодняшний день. Появляется целый ряд сборников законодательных актов и научных статей, монографий, учебных программ. Кроме того, охрана памятников проходит становление в качестве учебной дисциплины, которую преподают на ставших многочисленными кафедрах музейного дела. Наконец, в 2005 г. история и современное состояние охраны памятников были обобщены и оформлены М.А. Поляковой в виде учебного пособия⁷⁵. Охрана памятников предстает в этом учебном пособии, которое по широте охвата материала может считаться также монографией, как специфическая меж-

Р. ИПОЛ-классик, 2005. 768 и др.

⁷⁵ Полякова М. А. Охрана культурного наследия России: учеб. пособие для вузов. М., 2005.

дисциплинарная область знания в контексте культурной политики Российского государства. М.А. Полякова анализирует процесс формирования представлений о памятниках и научной базы их охраны. Книга содержит также обширный биографический материал, посвященный музейным работникам, коллекционерам, реставраторам и архитекторам, внесшим заметный вклад в дело охраны памятников в России. Эта часть пособия представляется весьма актуальной в контексте современного стремления преодолеть «обезличенность» музейного дела. Широкое освещение получила в пособии роль научной общественности в сохранении историко-культурного наследия России. В рамках поставленной задачи автор касается проблем музеефикации, которая рассматривается как важное направление охраны памятников.

В ряде работ рассматриваются проблемы музеефикации определенных типов памятников.

Проблемы музеефикации памятников археологии рассматривались в трудах Н.М. Булатова, Г.А. Федорова-Давыдова, Д.Б. Шелова⁷⁶, авторами была проанализирована зарубежная и российская практика, разработана типология ме-

⁷⁶ *Федоров-Давыдов Г.А., Булатов Н. М.* Археологические музеи-заповедники // Методические основы охраны и использования памятников археологии. М., 198; *Шелов Д.Б.* Экспозиция памятников археологии в условиях городской застройки // Методические основы приспособления памятников культуры. М., 1973. *Шелов Д. Б.* Опыт организации археологического заповедника «Танаис» // Вопросы охраны, классификации и использования археологических памятников. М., 1974 и др.

тодов музеефикации археологических памятников и организации археологических музеев. Музеефикации памятников археологии посвящено также диссертационное исследование А. Медведя⁷⁷. Медведь предложил хронологию истории музеефикации памятников археологии, типологию археологических объектов музеефикации, остановился на основных методах музеефикации археологического наследия.

Рассмотрению проблем недавно появившихся в российском музейном деле объектов музеефикации – памятных мест и мемориальных объектов, связанных с памятью жертв политических репрессий, – посвящены публикации О.Е. Черкаевой.⁷⁸

Особое развитие получает в 1990-е гг. историческая регионалистика. История музейного дела отдельных регионов становится объектом исследовательских интересов на местах и в центре. Наиболее значимой с этой точки зрения следует признать монографию и докторскую диссертацию Э. А. Шулеповой⁷⁹, показавшей методические основы подхода к исследованию памятниковой среды региона в ее исторической ретроспективе. На примере отдельно взятого региона

⁷⁷ Медведь А. Н. Музеефикация средневековых памятников археологии в России. Автореферат дис... к. и. н. М., 1999.

⁷⁸ Черкаева О. Е. Памятники жертвам политических репрессий в России // Исторические экспозиции региональных музеев в постсоциалистический период / Отв. ред. И.В. Чувилова. СПб., 2009. С. 283–290.

⁷⁹ Шулепова Э. А. Региональное наследие. Опыт изучения и музеефикации памятников Дона. М., 1998.

автор продемонстрировала роль музеефикации, понятой в самом широком смысле этого слова, как действенного механизма трансляции социокультурного опыта местного сообщества.

Появляется целый ряд работ по истории музейного дела, авторами которых выступают местные исследователи. Многие регионы обретаю своих историков музейного дела, и глубокие исследования исторического развития музейной деятельности регионов становятся основой, позволяющей создать цельную картину развития музейного мира России в ее исторической ретроспективе. Музеефикация недвижимых, нематериальных и средовых объектов не становилась специальной темой этих исследований, однако фактический материал по истории музеефикации, как правило, недвижимых памятников региона входил составной частью в эти работы.

История музеев Костромского края нашла отражение в работах Л.И. Сизинцевой⁸⁰. Автор ставила целью не только описание генезиса и развития музейного дела в Костромском крае «от обозначения протомузейных форм в отношении к предметному миру – до создания развитой музейной сети и ее последующего уничтожения»⁸¹, но выработку ос-

⁸⁰ *Сизинцева Л. И.* Жизнь и судьба Костромского музея // Памятники Отечества. М., 1991. С. 48–58; Музейная деятельность в Костромском крае. Становление и развитие. XIX – первая треть XX века. Автореф. дис...канд. культурологии. М., 1998.

⁸¹ *Сизинцева С. И.* Музейная деятельность в Костромском крае. Становление и

нов анализа музейной деятельности и их апробацию на конкретно-историческом материале. Обращаясь к основным положениям теории деятельности, автор переключает внимание с функционирования музея как учреждения (институциональный подход) на деятельность человека как субъекта музейной деятельности. Среди выявленных С.И. Сизинцевой фактов истории музейного дела следует выделить анализ возникновения в XVII–XVIII вв. традиции показа при царских посещениях Костромского Ипатьевского монастыря келий Келарского корпуса, связанных, по легенде, с пребыванием в монастыре М.Ф. Романова, постепенно приведшей к музеефикации этого памятника.

На основе многочисленных и разнообразных документальных источников, результатов социологических исследований, анализа деятельности многочисленных музейных учреждений Сибири написаны исследования О.Н. Труевцевой⁸². О.Н. Труевцева уделяет особое внимание муниципальным музеям и предлагает основанную на историческом опыте и структурно-функциональном анализе модель оптимального функционирования муниципального музея. В ряду эмпирических описаний сибирских музеев находится место

развитие. XIX – первая треть XX века. Автореф. дис... кандидата культурологии. М., 1998. С. 4.

⁸² *Труевцева О. Н.* Общественные и муниципальные музеи Сибири: Исторический опыт и современность. Барнаул, 1998; История сибирского музея: методология, историография, источники: Учебное пособие. Барнаул, 1999; Музеи Сибири во второй половине XX века. Томск, 2000 и др.

музеям, созданным на основе музеефикации. Историю сибирских музеев более раннего времени рассматривает в своем исследовании О.Н. Шелегина⁸³; в ее труде, опирающемся на предложенный ею адаптационный подход, рассматривается в ряду других история ряда сибирских музеев под открытым небом.

Диссертационное исследование и ряд публикаций И.В. Котляровой посвящены процессу формирования и развития музеев во взаимосвязи с общекультурными процессами региона на материале Воронежского края⁸⁴.

В 2005 г. появляется исследование С.Ф. Махрачева по истории музеев Тамбовской области⁸⁵.

Проблемам функционирования музея в культурно-исторической среде провинциального города, его роли в трансляции социокультурного опыта, становлении самосознания

⁸³ Шелегина О. Н. Музеи Сибири. Очерки создания, развития, адаптации. Новосибирск, 2010.

⁸⁴ Котлярова И. В. Музейные концепции и проекты в Воронежской губернии XIX – начале XX в. // Поздний палеолит Десны и среднего Дона: хронология, культурогенез, антропология: Всероссийская конференция 8-11 августа 2005 г. Воронеж, 2005. С. 58–64; Проблемы музеефикации археологических памятников Костенковско-Борщевского верхнепалеолитического района // Куликово поле: исторический ландшафт. Природа. Археология. История: Сб. статей в 2 томах. Т. 1. Тула, 2003. С. 251–255; Формирование и развитие музеев Воронежского края в региональном культурном контексте (вторая половина XIX – первая треть XX века). Автореф. дис... на соискание ученой степени канд. ист. наук. М., 2006.

⁸⁵ Махрачев С. Ф. История музейного дела в Тамбовской области. Тамбов, 2005.

горожан посвящены специальные главы в коллективных монографических исследованиях «Российская провинция: среда, культура, социум», осуществленных Лабораторией историко-культурной среды российских городов Российского института культурологии⁸⁶.

Среди исследований последних лет на постсоветском пространстве выделяется небольшая монография Д. Кепина⁸⁷. На страницах работы автор доказывает высказанный в самом начале тезис: «Наилучший путь сохранения недвижимых объектов первобытной культуры, их экспонирования и музеефикации – демонстрация открытых во время проведения археологических раскопок памятников как музейных экспонатов на месте их существования (*in situ*)»⁸⁸. Анализ зарождения и развития музееведческого знания на Украине представляется самостоятельным, новым и представляющим значительный интерес за пределами Украины: следует признать, что Д. Кепин знакомит широкую научную общественность с практически не известной ей музеологической школой. Формы и методы музеефикации, выработанные в про-

⁸⁶ Российская провинция: среда, культура, социум. Очерки истории города Дмитрова. Конец XVIII–XX век / Российский институт культурологии; отв. ред. Э.А. Шулепова. М., 2006; Российская провинция: среда, культура, социум. Очерки истории города Сергиева Посада. Конец XVIII–XX век / Российский институт культурологии; отв. ред. Э.А. Шулепова. М., 2011.

⁸⁷ Кепин Д. Музеефикация объектов археологического наследия в Европе: На примере памятников первобытной культуры. Киш, 2005.

⁸⁸ Там же. С. 3.

цессе осознания необходимости сохранения и актуализации памятников первобытной культуры в разных странах Европы, – главное содержание монографии; анализ этих форм и методов является серьезной заслугой Д Кепина. Особое внимание уделяет автор сохранению и демонстрации археологических памятников *in situ* в условиях археодромов и археологических парков. Нельзя не согласиться с автором, что особо перспективны экспозиции первобытной археологии, созданные на основе экоэтноархеологического подхода. Дискуссионным представляется вопрос о правомерности широкого включения макетов и реконструкций в археологические экспозиции под открытым небом, отстаиваемой автором.

Музеефикация археологических памятников Башкортостана нашла отражение в монографии и докторской диссертации И. Минеевой⁸⁹. Автор анализирует методы сохранения и включения в современную культуру археологического наследия, уделяя особое внимание созданию археологических заповедников как оптимальному способу решения этой актуальной проблемы.

Экомuzeология в нашей стране разрабатывалась в 1990-е гг главным образом сибирскими исследователями, в первую очередь В.М. Кимеевым⁹⁰. Теоретик и практик экомuzeоло-

⁸⁹ Минеева И. Археологические исследования в музеях Башкортостана: опыт истории и проблемы современности. Уфа: Гилем, 2004.

⁹⁰ Кимеев В. М... Афанасьев А. Г. Экомuzeология. Национальные экомuzeи Кузбасса. Учебное пособие. Кемерово, 1996

гии, Кимеев рассматривает экомузей в первую очередь как лабораторию совершенствования методов регуляции отношений человека и его природного окружения и саморегуляции отношений внутри социума на основе исторического опыта.

Проблемы музеефикации литературно-мемориальных усадебных комплексов стали темой исследований Н. А. Никитиной⁹¹. Эта проблема рассматривается автором преимущественно на материале Музея-заповедника Л.Н. Толстого «Ясная Поляна», работе в котором она отдала много лет.

Отечественное музееведение обратилось к проблемам нематериального наследия на рубеже 1980-1990-х гг., и значительная роль в их разработке принадлежала исследователям НИИ культуры (с 1992 г – Российский институт культурологии). С начала 1990-х гг. российские исследователи отмечали игнорирование этих сюжетов как упущение тео-

⁹¹ *Никитина Н. А.* Музеефикация литературно-мемориальных усадебных комплексов. Автореф. дис... канд. культурологии. Санкт-Петербург, 2005. 20 с.; *Никитина Н. А.* Ясная Поляна. Путешествие с Львом Толстым. Тула, 2004. 3-е изд. Издательский дом «Ясная Поляна». 207 с.; *Никитина Н. А.* Ясная Поляна. Тула. 1989. 157 с.; *Никитина Н. А.* Лев Толстой в контексте мемориального пространства // Яснополянский сборник. Тула, 2002. С. 295–304; *Никитина Н. А.* Особенности экспонирования яснополянского ландшафта // Теория и практика музейного дела в России на рубеже XX–XXI веков. Труды Г. И. М. Вып. 127. М., 2001. С. 201–209; *Никитина Н. А.* Пейзажи, ставшие объектом культуры // Мир музея. 2000. № 6. С. 14–17; *Никитина Н. А.* К вопросу о создании свода мемориальных объектов Ясной Поляны // Яснополянский сборник. Тула, 1992. С. 358–363; *Никитина Н. А.* К истории Яснополянского музея // Яснополянский сборник. Тула, 1992. С. 206–209.

ретического музееведения; отдельные сюжеты, связанные с нематериальным наследием, становятся объектами внимания специалистов, работающих над теоретическим осмыслением феномена ландшафта и разработкой теории и методики сохранения и использования историко-культурных и природных территорий. Эти исследования сосредоточены в Российском институте культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева. Разработанная в стенах этого института теория уникальных историко-культурных территорий включает сохранение существующих традиций и форм деятельности, а также населения как носителя этих традиций⁹². Проблемы нематериального наследия рассматривались начиная с конца 1990-х гг. автором этих строк⁹³. Первым российским научным форумом, в центре внимания которого стояли проблемы нематериального наследия, стала проведенная в Туле в 2004 г. кафедрой музейного дела Академии пере-

⁹² Культурный ландшафт как объект наследия. М., 2005

⁹³ Каулен М. Е. Музеефикация как метод сохранения и актуализации традиционной культуры // Исторический город и сохранение традиционной культуры. Москва – Каргополь, 1999. С. 151–156; Роль музея в сохранении и актуализации нематериальных форм наследия // Культура памяти. Сборник научных статей. М., 2003. С. 123–140; Вторая жизнь традиции // Музей и нематериальное культурное наследие. Сб. трудов творческой лаборатории «Музейная педагогика» кафедры музейного дела. Вып. 6. М., 2005. С. 13–24; Проблемы актуализации нематериального наследия: формы и методы // Культурное многообразие: от прошлого к будущему Второй Российский культурологический конгресс с международным участием. Тезисы докладов. СПб., 2008. С. 191–192; Музей и наследие // «Музей», № 5, 2009. С. 10–19

подготовки работников искусства, культуры и туризма, Военно-историческим музеем-заповедником «Куликово поле» при участии других музеев Тульской области Всероссийская научно-практическая конференция «Музей и нематериальное культурное наследие»⁹⁴. В 2011 г. появилась диссертация Г.К. Белугиной «Актуализация нематериального культурного наследия в музейно-выставочной и туристско-рекреационной деятельности (на примере Ивановской области)»⁹⁵. Исследование сконцентрировано на культурологическом осмыслении проблем актуализации нематериального культурного наследия в региональном аспекте, в основном на материале музейной театрализации, праздников и фестивалей, то есть форм, полученных методом моделирования и конструирования; автор трактует понятие «нематериальное наследие» очень расширенно.

Обобщение опыта музеефикации археологических и этнографических памятников содержится в трудах одного из основателей первого в России историко-культурного заповедника, созданного по типу исторического парка – «Томской писаницы» в Кемеровской обл., – А.И. Мартынова⁹⁶. В

⁹⁴ Музей и нематериальное культурное наследие. М., 2005.

⁹⁵ Белугина Г. К. Актуализация нематериального культурного наследия в музейно-выставочной и туристско-рекреационной деятельности (на примере Ивановской области): Автореф. дис... канд. культурологии. Ярославль, 2011

⁹⁶ Мартынов А. И. Музей-заповедник «Томская писаница» // Проблемы этнографического музееведения: Всесоюзная научная конференция. Тезисы докладов. Омск, 1987. С. 126–129; Современные задачи музейного строительства в

трудах А.И. Мартынова теоретически обосновывается необходимость ландшафтного подхода к использованию, в т. ч. музеефикации археологических памятников, что явилось важным шагом в осмыслении задач комплексной музеефикации. Опираясь на богатый практический опыт, автор разрабатывает методику музеефикации памятников археологии и этнографии, уделяя основное внимание музейному использованию как оптимальному пути сохранения редких и уникальных объектов – памятников наскального искусства. А.И. Мартынову принадлежит также честь разработки уникального метода создания контактных копий произведений наскального искусства, которые, будучи точными воспроизведениями объектов, музеефикация которых по причине их местонахождения невозможна, а угроза сохранности в условиях воздействия экологических факторов и вандализма ве-

Сибири // Проблемы изучения Сибири в научно-исследовательской работе музеев: Тезисы докл. науч. – практ. конф. Красноярск, 1989. С. 4–6; О формировании современного подхода к охране и использованию памятников археологии в Древнем Алтае // Охрана и использование археологических памятников Алтая: Тезисы докл. к конференции. Барнаул, 1990. С. 15–49; О необходимости музеефикации уникальных исторических ландшафтов в Горном Алтае // Тезисы докл. II международной конференции по сохранению и развитию уникальных исторических территорий. М., 1992. С. 86–89; О необходимости музеефикации уникальных историко-ландшафтных археологических зон на территории Горного Алтая // Проблемы сохранения, использования и изучения памятников археологии: Материалы конф. Горно-Алтайск, 1992. С. 4–5; Ландшафтный подход к археологическому наследию Горного Алтая // Проблемы охраны, изучения и использования культурного наследия Алтая: Тезисы науч. – практ. конф. Барнаул, 1995. С. 5–7 и др.

лика, оцениваются музейоведами в качестве «вторичного оригинала».

Проблемы комплексного развития музеев-заповедников, государственного регулирования образования и деятельности музейных учреждений, созданных на основе музеефикации, приобретают в начале нового столетия все большую актуальность.

Важное значение для разработки теоретических основ музеефикации имеют исследования, проводящиеся специалистами в области охраны, реставрации и консервации памятников. В рамках информационно-аксиологического подхода к культурным ландшафтам как объектам наследия, разработанного Российским научно-исследовательским институтом культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева, были разработаны терминология и типология ландшафтов, принципы идентификации и исследования ландшафтов различного типа, принципы сохранения и использования средовых объектов наследия, основы управления культурными ландшафтами⁹⁷.

Проблемы мемориализации и формирования и динамики современной сети мемориальных музеев ставятся в публикациях И.В. Чувиловой⁹⁸. Автор показывает новые тенден-

⁹⁷ Культурный ландшафт как объект наследия. Под ред. Ю.А. Веденина, М.Е. Кулешовой. М.-СПб., 2004; Экологические проблемы музеев-заповедников. Сб. науч. тр. / Институт Наследия. М., 2008 и др.

⁹⁸ *Чувилова И.В.* Культура памяти в музейном мемориальном пространстве России // Новации в музейном мире России в первое десятилетие XXI века. Но-

ции в развитии идеи мемориализации и деятельности мемориальных музеев России, ставит проблему двойственности в природе мемориального музея, представляющего собою одновременно памятник и социокультурное учреждение, нацеленного как на сохранение мемориального наследия в его первозданной неприкосновенности, так и на интерпретацию этого наследия в соответствии с вызовами времени, провозглашающего неповторимость и невозпроизводимое мемориального предмета – и наполняющего экспозиции новодами и типологическими вещами. И.В. Чувилова подчеркивает важную роль мемориальных музеев в поддержании культурной региональной идентичности, социальную значимость деятельности мемориальных музеев, отстаивающих права музея оставаться институтом социальной памяти. По мысли исследователя, в центре современных тем музеефикации – личность, миропорядок, природа.

В первое десятилетие нового века появился ряд крупных публикаций энциклопедического и справочного характера, в которых сделано обобщение значительного объема накопленных к этому моменту музееведческих знаний. Разбросанная по их страницам информация по отдельным проблемам музеефикации, по истории превращения в музеи архитектурных, археологических, промышленных памятников, по

сибирск, 2011. С. 59–93; Чувилова И.В. Проблемы музеефикации: сохранение и интерпретация памятных мест в России / / Исторические экспозиции региональных музеев в постсоциалистический период / Отв. ред. И.В. Чувилова. СПб., 2009. С. 291–296.

музеям РФ, созданным на базе музеефикации, дала возможность обобщения материала на новом уровне и дальнейших исследований⁹⁹.

По сравнению с другими направлениями музейной деятельности музеефикация занимает особое положение. Практика музеефикации складывалась в музеях позже остальных направлений. Если все остальные направления музейной деятельности представляют собою определенные *этапы* работы с наследием (его выявление в среде бытования, перенос в музейную среду, хранение, исследование, презентация и интерпретация через экспонирование, процесс общения с наследием музейной аудитории), то музеефикация представляет собой направление, выделяемое по принципу характера объектов наследия. В то же время процесс музеефикации включает в себя целый ряд этапов, среди которых выявление в среде бытования, создание вокруг объекта и/или в нем музейной среды, обеспечение сохранности и поддержания физического состояния, исследование, презентация и интерпретация путем создания экспозиций (при этом экспозиции могут выступать в качестве дополнения к показу интерьера или экспонирования под открытым небом самих объектов), организация процесса коммуникации с музейной аудитории.

⁹⁹ Музеи-заповедники России. Каталог. М., 1999; Российская музейная энциклопедия. т. 1–2. М., 2001; 2-е изд. М., 2005; *Каулен М. Е.* Музеи-храмы и музеи-монастыри России. Каталог-справочник. М., 2005; Знаменитые музеи-усадьбы России / Сост. И.С. Ненарокова. М., 2010 и др.

ей. Очевидно, что эти этапы музеефикации по сути совпадают с этапами работы музея с движимым наследием.

Итак, сегодня следует признать, что музеефикация является столь же важным направлением музейной деятельности, как и фондовая, экспозиционная, культурно-образовательная деятельность. Музей – очень действенное средство освоения среды обитания человеческого сообщества, фактор стабилизации ее качеств, во всем мире он признан как инструмент решения многих важных социальных проблем. Сегодня развитие музеев на местах, в небольших социумах способствовало бы решению ряда проблем социальной адаптации, консолидации общества, снятия напряжений. Для этого необходимы усилия уже существующих музеев, энтузиастов, управленцев, ученых. Один из необходимых шагов – теоретическое осмысление проблемы музеефикации в рамках музееведения.

Наряду с проблематикой музеефикации недвижимого наследия сегодня необходимо разработать теоретические основы и методики музеефикации нематериального наследия и среды.

Терминологические проблемы музеефикации

Язык музееведения до сих пор находится в стадии становления. С одной стороны, это связано с молодостью музееведения как научной и учебной дисциплины, и усилия музееведов должны быть направлены на преодоление отставания

терминологического аппарата науки от потребностей музейной теории и практики. С другой стороны, любой, в том числе научный язык – живое, развивающееся явление. Развитие музейного мира влечет за собой появление новых и изменение смысла старых музееведческих понятий, что требует постоянной работы по отслеживанию и фиксации этих изменений.

Официально в международном масштабе вопрос о разработке терминологического аппарата музееведения был поставлен в 1965 г на Генеральной конференции Международного совета музеев (ИКОМ) в Нью-Йорке, а в 1977 г на Генеральной конференции ИКОМ в Москве была создана рабочая группа, усилия которой были направлены на формирование музееведческого международного словаря. Активное обращение к проблемам терминологии в 1970-х – первой половине 1980-х гг, нашедшее выражение в издании национальных музееведческих словарей, в т. ч. в России¹⁰⁰, и 20-язычного международного глоссариума¹⁰¹, сменилось определенным равнодушием к этой деятельности в конце 1980-х – 1990-е гг.

Бурное развитие музейного мира в последние десятиле-

¹⁰⁰ Краткий словарь музейных терминов // Музеи и памятники культуры в идейно-воспитательной работе на современном этапе. М., 1983. С. 103–153 (Сб. науч. тр. / НИИ культуры. Вып. 126). Музейные термины // Музейные термины. Терминологические проблемы музееведения. М., 1986. С. 38–135 (Сб. науч. тр. / ЦМР СССР).

¹⁰¹ Dictionarium museologicum, Budapest, 1981, 2-е изд. 1986.

тия XX в., появление множества новых явлений, форм, фактов требовало музееведческой рефлексии, и язык науки, основные понятия которого были закреплены на предшествующем этапе развития музееведения, заметно отставал от музейной практики. В нашей стране основным источником знаний по музейной терминологии являлся музееведческий словарь, который вышел в 1986 г.; в нем отсутствуют такие понятия, вошедшие сегодня в повседневную музейную практику, как «экомузей», «нематериальное историко-культурное наследие», «живая экспозиция» и многие другие. Отсутствие четкого унифицированного толкования многих явлений вело к недопониманию, затрудняло координацию деятельности, тормозило развитие теории. Включение в 1990-е гг. ряда новых музейных терминов в Российскую музейную энциклопедию¹⁰² не могло решить всех терминологических проблем. В начале XXI в. целым рядом музееведческих центров – Международным советом музеев (ИКОМ), сектором музейной энциклопедии Российского института культурологии, Лабораторией музееведения Музея современной истории России, Берлинским институтом музееведения и др. – была проведена работа по приведению понятийно-терминологического аппарата музееведения в соответствие с современным состоянием музейной практики. Ее результатом стало появление в 2010–2012 гг. целого ряда публикаций му-

¹⁰² Российская музейная энциклопедия. Т 1–2. М., 2001; 2-е изд. 2005.

зеологических словарей¹⁰³. Особое место проблемам терминологического аппарата музеефикации уделено в «Словаре актуальных музейных терминов», подготовленном в стенах Российского института культурологии.

Наиболее существенный блок новых понятий формируется в последние десятилетия XX в. вокруг понятия «наследие». Спектр объектов наследия, включенных в сферу музейной деятельности, в этот период значительно расширился, и новые пласты наследия, функционирующие сегодня в музейном мире, не всегда имеют устоявшуюся терминологию. С терминологическими проблемами наследия в музее неразрывно связаны проблемы классификации этих объектов.

Понятие «музейный объект» занимает ключевое положение в современном понятийно-терминологическом аппарате музееведения. Сегодня оно не столько вытесняет термин «музейный предмет», сколько используется одновременно с ним как более общее, подразумевающее не только предметные результаты человеческой деятельности или движимые памятники естественной истории, включенные в музейное собрание, но и ландшафты, фрагменты среды, живые организмы, объекты нематериального культурного наследия. Как правило, именно по отношению к ним в музейной практике

¹⁰³ Словарь актуальных музейных терминов // «Музей» 2009, № 5; Словарь музейных терминов: Сб. науч. тр. М., ГЦМСИР, 2010; Ключевые понятия музееологии. ИКОМ России, 2012 и др.

и применяют термин «музейный объект», подчеркивая отличие от традиционных для музейной деятельности движимых материальных памятников истории, культуры, природы. Многообразные типы музейных объектов, оказавшиеся в конце XX в. в центре внимания музейного мира, требуют музееведческой рефлексии.

Важной тенденцией развития современного музейного мира является неуклонно возрастающий «удельный вес» музеев, созданных на основе музеефицированных памятников, которые становятся все более многочисленными и посещаемыми среди общего числа музеев. Такие музеи исследователи предложили называть «ансамблевыми», в отличие от традиционных «коллекционных музеев», создаваемых и функционирующих на базе комплектования движимых музейных предметов; эта классификация «по типу собираемых и предъявляемых обществу памятников» была впервые предложена в 1987 г. Д. А. Равикович¹⁰⁴. Однако музейная жизнь быстро меняется, и вскоре классификация, основанная на подразделении на музеи «коллекционного типа» и «ансамблевого типа», оказалась недостаточной. Появились термины «средовой музей», «музей традиции», относящиеся к музеям, занимающимся музеефикацией историко-культурной и природной среды, нематериальных объектов наследия. Все более острыми и актуальными становятся проблемы грамот-

¹⁰⁴ Равикович Д. А. Социальные функции и типология музеев // Музееведение. Вопросы теории и методики. М., 1987 (Сб науч. трудов / НИИ культуры).

ного использования передаваемых музеем ценных в историческом и художественном отношении зданий, территорий, ландшафтов: проблемы их отбора, сохранения в музейных условиях, методов интерпретации, совмещения с музейными функциями и т. п.

Понятие «музеефикация» употреблял в своих работах еще Ф.И. Шмит, но чаще в 1920-е гг. использовались другие определения, например «приведение в музейное состояние». Утвердился термин в советском музееведении после Великой Отечественной войны в период широкомасштабных работ по реставрации историко-культурного наследия и организации музеев-заповедников. Активную разработку этого понятия в СССР можно объяснить специфическими условиями, в которых происходило у нас превращение памятников в музеи: ни в одной другой стране не стояла задача преобразования в музеи столь большого числа памятников заброшенных, руинированных, используемых под склады, мастерские и т. п. Кроме того, за рубежом, как правило, грань между памятником, используемым по изначальному назначению, и музеем-памятником – более тонкая, значительное число памятников истории и культуры совмещают первоначальные функции с музейным использованием (замки, особняки, мемориальные здания, сохранившие старинную обстановку, владельцы которых практикуют их показ посетителям в определенное время; храмы, монастыри, ратуши, залы парламентов и т. п., в перерывах между выполне-

нием основной функции выполняющие роль музеев). В России такая «частичная» (т. е. не требующая полного изъятия памятника из среды бытования) музеефикация в настоящее время также применяется все чаще, особенно по отношению к культовым памятникам, находящимся в «совместном использовании» у музея и религиозной общины.

Как уже отмечалось, можно встретить в литературе как более широкое, так и более узкое толкование термина «музеефикация». В широком смысле «музеефикация» означает музейное использование любого объекта, движимого или недвижимого, который изымается из среды бытования и помещается в особую, искусственную культурно-историческую среду, создаваемую музеем. В музейной теории и практике термин «музеефикация» чаще используют в более узком смысле применительно к *недвижимым* памятникам, превращаемым в музейные объекты непосредственно *на месте бытования*; в этом случае «музейная среда» создается в них и вокруг них, а сам памятник становится главным экспонатом возникающего музея.

Одна из терминологических проблем, связанных с музеефикацией, – какой памятник следует называть «движимым»? Граница между «движимыми» и «недвижимыми» объектами все более размывается. Архитектурные памятники перемещаются с места на место, в музеях под открытым небом из них формируют коллекции, строят систематические или тематические экспозиции. Можно ли транспортное

средство назвать «недвижимым»? А ведь крейсер «Аврора» или пароход «Святитель Николай» в Красноярске считаются объектами музеефикации. Исторический поезд и трамвай, продолжающие выполнять свои функции в условиях музея (когда само выполнение функции – элемент демонстрации и интерпретации), – безусловно, музеефицированные памятники. В связи с современным расширением понятия «памятник» и вхождением все новых и новых «нетрадиционных» объектов действительности в круг музейных интересов чрезвычайно увеличился круг объектов музеефикации. Кроме недвижимых памятников, объектами музеефикации могут быть памятные места, не имеющие статуса памятника, культурные и природные объекты, нематериальные объекты наследия.

Сегодня все чаще используется также словосочетание «живой музей»; это явление пока что не имеет строгой научной дефиниции. Впервые в 1917 г. примерная дефиниция термина «живой музей» была предложена американским музеологом Джоном Коттоном Данном, основателем музея в Ньюарке, в книге «The new museum». Он определил живой, или полезный, музей как музей, оказывающий благотворное воздействие на связанные с ним общины, организовывая досуг и обучение местного населения на основе изучения его актуальных нужд и потребностей¹⁰⁵. Представляется, что термин «полезный музей» в этом случае более адекватно

¹⁰⁵ Сотникова С. И. Музеология. М., 2004. С. 114.

отражает суть описываемого явления, «живой» в этом случае скорее является образным выражением, метафорой.

Через два года термин «живой музей» независимо от Дана был употреблен П.А. Флоренским в статье «Троице-Сергиева лавра и Россия». Предлагая сохранить лавру с ее уникальной культурой и бытом в неприкосновенности и организовать на базе хранимых лаврой традиций русской архитектуры, живописи, прикладного искусства, пения и т. п. соответствующие мастерские, эти традиции продолжающие и развивающие, отец Павел Флоренский заключал: «Мне представляется Лавра в будущем русскими Афинами, живым музеем России, в котором кипит изучение и творчество...»

«Лавра, в порядке культурном и художественном рассматриваемая, должна, как единое целое, быть сплошным “музеем”. Как памятник и центр высокой культуры, Лавра бесконечно нужна России, и притом в ее целости, с ее бытом, с ее своеобразною, отошедшею уже давно в область далекого прошлого жизнью. Весь своеобразный уклад этой исчезнувшей жизни, этого острова XIV–XVII вв. должен быть государственно оберегаем»¹⁰⁶.

С конца 1990-х гг термин «живой музей» стал активно использовать в своих научных публикациях Т.П. Поляков. Музеи города Калининграда было предложено организовать как

¹⁰⁶ Флоренский П. А. Троице-Сергиева лавра и Россия // Троице-Сергиева лавра, Сергиев Посад, 1919.

«систему «живых музеев», объединяющих предметно-художественную среду и реальные социально-бытовые объекты – магазины, рестораны, кафе, гостиницы. Таким образом, живой музей – это синтез духовного и плотского, храма и форума. Автор дает следующее определение «живого музея»: «Экспозиция, строящаяся на базе музейной коллекции, обладающая всеми качествами произведений искусства... и способная стать зоной открытого общения посетителей на разных уровнях и в разных формах»¹⁰⁷.

Одновременно в связи с распространением музеев, функционирующих на базе ландшафтов, среды, работающих с живыми организмами – растениями, животными, людьми, – понятие «живой музей» стало стихийно применяться к ним. Утвердилось в нашем музейном мире понятие «живой экспозиции», связанное с экспозиционным показом нематериальных объектов культуры. Именно такая экспозиция создана специалистами музея-заповедника «Кижи» в Петрозаводске.

С моей точки зрения, базовая характеристика для определения живого музея – хранящееся в нем наследие и основной способ его сохранения и актуализации, то есть то значение, которое вкладывал в это понятие Флоренский. Живыми музеями следует называть музеи и учреждения музейного типа, занимающиеся хранением средовых и нематериаль-

¹⁰⁷ Поляков Т.П. Музей будущего: Проблема выбора модели // Теория и практика музейного дела в России на рубеже XX и XXI веков. М., 2001. С. 84–85.

ных объектов наследия в естественной для них природной и историко-культурной среде и обеспечивающие их постоянную актуализацию, воспроизведение и развитие.

При традиционной музеефикации механизм саморазвития музейных объектов целенаправленно выключается. Дальнейшие изменения вносятся в объект исключительно с целью оптимизации возможностей его длительного хранения и музейного использования. При музеефикации в рамках живого музея *сохраняется и поддерживается возможность саморазвития музейного объекта* – будь то функционирующий архитектурный памятник, ландшафт, традиция и т. п.

Типология объектов музеефикации и созданных на их основе музеев

Итак, в результате музеефикации возникают разные виды ансамблевых и средовых музеев. Их можно разделить на четыре основные группы: музеи-памятники, музеи под открытым небом, экомuzeи, учреждения музейного типа.

Музей-памятник – это музей, создаваемый на основе музеефикации отдельного памятника истории и культуры. По статусной позиции музеи-памятники могут быть самостоятельными музейными учреждениями (Исаакиевский собор и крейсер «Аврора» в Петербурге), филиалами (Покровский собор в Москве – филиал Г. ИМ, Подводная лодка С-56 – филиал музея Тихоокеанского флота во Владивостоке),

входить в качестве объектов показа или «отделов» в состав музеев-заповедников, музейных объединений (Музей церковного искусства в Тотьме – в составе Тотемского музейного объединения, церковь Спаса на Ильине улице в Новгороде – в составе Новгородского объединенного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника). В соответствии с современным пониманием памятника к музеям-памятникам можно также отнести и все музеи, возникшие в результате музеефикации комплексных памятников, то есть усадеб, монастырей и т. п. В повседневной практике термин «музей-памятник» применяется редко, как правило, только в отношении действительно единичных памятников архитектуры, превращенных в музеи. Чаще используются более конкретные определения видов музеев, входящих в эту обширную группу.

Дом-музей – мемориальный музей, посвященный деятелю культуры, историческому лицу, государственному или общественному деятелю или значимому историческому событию, созданный на основе музеефикации дома, где проживал данный человек или происходило событие. Дома-музеи сегодня составляют самую многочисленную группу среди музеев-памятников.

В зарубежном музееведении различают мемориальные дома-музеи и дома-музеи, являющие характерный образец искусства и быта определенной эпохи. В конце XX в. в России также стали распространяться дома-музеи, не связан-

ные с конкретной личностью или событием, но с типологической обстановкой и бытом определенной эпохи и социального слоя.

Музей-квартира решает проблемы мемориализации на основе квартиры. Как и в домах-музеях, в музеях-квартирах сохраняется или воссоздается обстановка с максимальным привлечением подлинных мемориальных экспонатов и очень осторожным включением типологических предметов, ансамблевая экспозиция часто дополняется тематической, посвященной жизненному и творческому пути меморируемого лица. При отсутствии мемориальных вещей и достоверных свидетельств в музее-квартире иногда создается образная экспозиция, призванная художественными средствами создать творческий портрет прославленного человека.

Сложность в деятельности музеев-квартир, в отличие от домов-музеев, связана с ограниченной музейной площадью и отсутствием достаточного места для фондов, зон приема посетителей и комнат сотрудников, а также с нередко затрудненным доступом посетителей в подъезды жилых домов. Часто музеи-квартиры являются филиалами других музеев, что позволяет решить указанные проблемы. Так, филиалами Музея театрального и музыкального искусства в г Санкт-Петербурге являются музеи-квартиры Н. А. Римского-Корсакова, Ф.И. Шаляпина, актерской династии Самойловых; среди многочисленных филиалов Татарстанского объединенного музея – музеи-квартиры М. Джалиля, Ш. Камала (Казань),

Я. Купалы (с. Печищи) и т. д.

В настоящее время музеи-квартиры составляют одну из немногих групп музеев, которые могут создаваться путем фиксирующей музеефикации, т. е. сохранения в неприкосновенном виде подлинной обстановки на момент смерти выдающегося человека. Иногда официальной музеефикации предшествует стихийное паломничество почитателей к месту жизни выдающегося человека, встречающее понимание и поддержку его родственников, разрешающих осматривать квартиру. Однако сегодня создание новых музеев-квартир осложняется юридическими проблемами, возникающими по поводу права собственности на эти объекты, а также нередким сопротивлением жильцов дома процессу музеефикации.

Музей-мастерская – мемориально-художественный музей-памятник, посвященный выдающемуся деятелю изобразительного искусства и созданный на основе музеефикации его мастерской. В отличие от дома-музея, главная тема музея-мастерской – процесс творчества, творческая «кухня» мастера.

Музей-усадьба создается на основе музеефикации всего архитектурно-ландшафтного, хозяйственного, бытового комплекса, который составляет историко-культурный феномен усадьбы. Подавляющее большинство музеев-усадоб – мемориальные разных профилей (литературно-мемориальные, художественно-мемориальные, историко-мемориаль-

ные и др.). Немногочисленные музеи-усадьбы, типологически родственные дворцам-музеям, такие как Архангельское, Кусково, Останкино, относятся по профилю, как правило, к историко-художественным. Некоторые музеи-усадьбы получают статус музеев-заповедников («Ясная Поляна», «Тарханы», «Мелихово» и др.).

Дворец-музей – историко-художественный музей ансамблевого типа, созданный на основе городского или загородного дворцового ансамбля. Главенствующую роль играет сохранный или воссозданный целостный архитектурно-художественный и декоративный ансамбль. Для большинства дворцов-музеев основным требованием музеефикации является максимально точная реставрация, культура реставрационного проекта, максимально полное восстановление декоративных ансамблей интерьеров. Во дворцах-музеях пригородов Петербурга, подвергшихся разрушению в годы Великой Отечественной войны, дополнительной темой к «воссозданию картины мира» является деятельность реставраторов: так, тайна исчезновения и ежедневный кропотливый труд по воссозданию Янтарной комнаты на многие годы стали ведущей темой экспозиции и экскурсии в этом зале Царскосельского дворца. Элементы театрализации, оживления бывают уместны, как, например, изредка проходящие по залам дворцов «имитаторы» в кринолинах и париках. Возможность «погружения» в атмосферу театрализованной парадной жизни дворца дает практика реконструкции или моде-

лирования традиций. Исключительно удачным и уместным примером может служить возрождение театральных постановок в музее-усадьбе «Останкино» (Москва).

Музей-храм – архитектурно-художественный музей, созданный на основе музеефикации единичного культового памятника. **Музей-монастырь** охватывает замкнутый архитектурный ансамбль монастырских построек, которые используются, как правило, под различные исторические и художественные экспозиции, в той или иной степени связанные с данным монастырем. Сегодня распространенной формой становится использование культового памятника совместно музеем и церковью (Соловецкий монастырь в Архангельской области, Кирилло-Белозерский монастырь в Вологодской области и др.).

Менее многочисленны в России другие виды музеев, возникающие на основе отдельных и комплексных памятников: **музей-завод, музей-шахта, музей-верфь, музей-корабль** и др. Такие музеи, чрезвычайно популярные за рубежом, в России появились сравнительно поздно. В настоящее время существуют завод-музей и музей-рудник в составе Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал», музеефицирован ряд кораблей: крейсер «Аврора» и подводная лодка Д-2 (С.-Петербург), пароход «Святитель Николай» (Красноярск), научно-исследовательское судно «Витязь», корабль «космического слежения» «Космонавт Пацаев» и подводная лодка (Калининград), подводная лодка

С-56 (Владивосток) и др.

Для **музея под открытым небом** определяющей характеристикой является тот факт, что его основное экспозиционное пространство расположено вне стен зданий. В повседневном общении часто используются как равнозначные понятия «музей под открытым небом» и музей-заповедник. Однако понятие «**музей-заповедник**» относится к статусной позиции музея; это юридический статус, присваиваемый музеем указом соответствующих государственных органов. В 2011 г. был принят Государственной думой и подписан президентом РФ Д.А. Медведевым Федеральный закон «О внесении изменений в Федеральный закон “О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации”». Этим актом в закон «О музейном фонде...» была добавлена статья 26.1. – «Музеи-заповедники». Согласно этой статье музей-заповедник получил определение как «музей, которому в установленном порядке предоставлены земельные участки с расположенными на них достопримечательными местами, отнесенными к историко-культурным заповедникам, или ансамблями. музей-заповедник обеспечивает сохранность переданных объектов культурного наследия и доступ к ним граждан, а также осуществляет сохранение, изучение и популяризацию указанных объектов. Музей-заповедник также вправе осуществлять деятельность, направленную на сохранение в границах территории музея-заповедника исторически сложившихся видов деятельности (в том

числе поддержание традиционного образа жизни и природопользования), осуществляемых сложившимися, характерными для данной территории способами, народных художественных промыслов и ремесел...»¹⁰⁸. И хотя в российском законодательстве до сих пор отсутствует понятие «нематериального культурного наследия», по сути этим законом музеям-заповедникам делегировано право его сохранения и актуализации.

В сознании как музейных работников, так и широкой публики музей-заповедник прежде всего является музеем под открытым небом, сохраняющим в целостности ансамбль недвижимых памятников или живой фрагмент историко-культурной и природной среды, т. е. является ансамблевым или средовым музеем. На практике не все музеи, осуществляющие функцию «заповедания», имеют юридический статус музея-заповедника.

Любой ансамблевый музей, например музей-монастырь, включает в себе две составляющие: музей под открытым небом, каковым является сам музеефицированный ансамбль, и музейные экспозиции в интерьерах.

Музей-усадьба также всегда имеет в своем составе экспозицию в интерьерах и экспозицию под открытым небом, в качестве которой выступает территория усадебного комплекса. Сады и парки могут входить составной частью в музей-усадьбу, а могут иметь характер самостоятельных музеев. Старей-

¹⁰⁸ Федеральный закон от 23 февраля 2011 г. № 19-ФЗ.

ший из сохранившихся садов и парков России – Летний сад Петербурга – с самого начала задумывался как сад-музей искусств с экспозицией под открытым небом. Отнюдь не все музеи-сады и музеи-парки возникают в результате музеефикации исторических садов и парков. Значительная часть создается как экспозиции под открытым небом (экспозиции «скульптуры в пленэре», экспозиция минералов в саду Екатеринбурга, экспозиция памятников техники в Нижнем Тагиле).

Особым случаем музея под открытым небом являются музеи типа **«скансен»**, созданные на основе свезенных из разных мест на специально отведенную территорию памятников деревянной архитектуры. По профильной принадлежности они являются, как правило, архитектурно-этнографическими. Работая с территориями и архитектурными памятниками, эти музеи относятся к средовым. Но по типу организации работы с наследием, при котором историко-культурные объекты музейного значения отбираются и изымаются из среды бытования, переносятся в музей и организуются в экспозицию по воле музейного специалиста, они приближаются к музеям коллекционного типа. Музеи под открытым небом смешанного типа совмещают сохранение памятников *in situ* с деятельностью по свозу и экспонированию объектов из других мест.

Экомузей – это музей живой истории, существующей *in situ*. Его хранителями и сотрудниками являются местные

жители. Понятие «экомузей» появилось в конце 1950-х гг во Франции для определения музеев, провозгласивших целью комплексное сохранение историко-культурного наследия и природных ландшафтов в совокупности с оптимальным развитием природной и культурной сред в соответствии с местной спецификой. Основой создания экомузея является сложная комплексная музеефикация различных объектов.

Учреждения музейного типа соединяют характеристики музея и какого-либо другого учреждения. Часто они возникают путем соединения музея с другим учреждением (библиотека-музей «Дом Гоголя» в Москве) или приобретения немuseumным учреждением некоторых музейных функций (Аптека-музей в Санкт-Петербурге). Нередко проявление черт «музеальности» связано с процессом частичной музеефикации историко-культурного объекта. Именно таким путем возникают музейные или мемориальные зоны в учебных, научно-исследовательских и иных заведениях. К концу XX в. сформировались различные виды учреждений музейного типа: музей-театр, музей-ресторан, музей-клуб, библиотека-музей, школа-музей, экомузей и др.

Нетрудно заметить, что практически все рассмотренные музеи по профилю комплексные. В наиболее сложных из них, таких как музеи-усадьбы, экомузеи, музейный работник сталкивается с необходимостью решать проблемы музеефици-

кации типологически разных объектов, требующей разных подходов и методов. Основным критерием при определении подхода к музеефикации является не вид музея, но тип музеефицируемого объекта. Поэтому далее будут рассмотрены пять групп таких объектов: памятники архитектуры и градостроительства; памятники археологии; памятники науки и техники; объекты нематериального культурного наследия; ландшафты, среда.

Музеефикация памятников архитектуры и градостроительства

Памятники архитектуры – наиболее часто встречающиеся сегодня объекты музеефикации. Музеефикация памятника архитектуры и градостроительства неразрывно связана с его реставрацией. Во многих случаях (особенно при подготовке памятника к демонстрации в качестве самостоятельного объекта музейного показа) музеефикация *в основном* сводится к реставрации. Такой сложный, требующий специальных знаний и профессионального опыта процесс, как реставрация, естественно, может выполняться только высококвалифицированными специалистами-реставраторами, а роль в нем музея сосредоточена в основном на фазе интерпретации музейными средствами. Однако желательно, чтобы в штате музея, ставящего задачу музеефикации ряда объектов, был компетентный специалист, способный входить в творческий

коллектив проектировщиков и непосредственно участвовать в реставрационном проектировании на всех его этапах. В крупных музеях-заповедниках, осуществляющих музеефикацию значительных ансамблей и территорий, сейчас, как правило, существует штат соответствующих специалистов, и разработка концепций и проектов реставрации и музеефикации осуществляется самим музеем или при его непосредственном участии. Но даже при отсутствии архитектурного отдела или отдела памятников сотрудники музея должны участвовать в обсуждении судьбы реставрируемого объекта на всех этапах и контролировать соответствие принимаемых реставрационными организациями решений стоящим перед музеем задачам и основным принципам музейной этики.

Сложившийся на сегодняшний день в международной практике основной принцип реставрации был сформулирован в так называемой Венецианской хартии резолюции II Международного конгресса архитекторов и технических специалистов по историческим памятникам, состоявшегося в Венеции в 1964 г. Он провозглашает приоритет подлинности, определяет цель реставрации как охрану дошедшего до нас памятника и выявление его исторической и эстетической ценности с одновременным его укреплением. «Реставрация прекращается там, где начинается гипотеза», – провозглашает Венецианская хартия. Приверженность этому принципу подтверждена международным научным и музейным сообществом в «Нарском документе о подлинности» деклара-

ции, принятой в Японии в 1994 г.

Такой подход сформировался в результате почти вековой теоретической и практической разработки. Однако сегодня этот принцип соблюдается не всегда. Отступление от Венецианской хартии было вызвано в первую очередь расширившимся за последние десятилетия пониманием термина «памятник», включившего не только единичные памятники архитектуры, но целые ансамбли, крупные градостроительные образования, фрагменты среды, что поставило перед реставраторами новые задачи. Сегодня на смену представлению о реставрации как о «гомогенном», т. е. цельном, однородном процессе пришло понимание реставрации как сложного, неоднородного процесса, расчлененного на различные виды деятельности («теория дискретной реставрации»). В соответствии с ней реставраторы имеют право использовать разные методы. Реставрационный метод – образ действия реставратора, который, используя различные приемы реставрации, достигает определенной цели.

Основными реставрационными методами являются консервация и аналитический метод, как исключение допускается синтетический метод.

Консервация – самый строгий реставрационный метод, в основе которого – утверждение ценности памятника со всеми наслоениями, появившимися за время бытования. Под консервацией понимают также определенный этап процесса реставрации, на котором обеспечивается стабилизация

состояния и сохранность материальной основы памятника и весь комплекс мер, направленных на это. К консервационным мерам относятся мероприятия по временной защите сооружений, находящихся в аварийном состоянии, укрепление фундаментов и несущих конструкций, структурное укрепление кладки, стабилизация температурно-влажностного режима. Для ряда объектов (памятники глубокой древности, памятники, в которых позднейшие перестройки и наслоения представляют значительный интерес [стены и башни Московского Кремля], памятники, сами структурные элементы которых являются произведениями декоративно-прикладного или изобразительного искусства [Дмитровский собор во Владимире, особняки стиля модерн]) консервация признается не только желательным, но единственно возможным методом. Консервационные работы проходят с соблюдением принципа максимального сохранения подлинного материала памятника, а если замена поврежденного материала является неизбежной, она осуществляется строительными методами, приближенными к методам, применявшимся при возведении памятника. Из восстановительных методов в рамках консервации допускается только анастилоз – установка упавших древних деталей на место. Если памятник подвергся сильным искажениям, реставраторы стремятся выявить и сделать доступными для обозрения наиболее важные с исторической и художественной точки зрения фрагменты, не допуская удаление «патины времени». При консервации

руин, устраивая водоотводы, защитные покрытия по периметру стен, смотровые площадки, проводя закрепление плана частично сохранившегося сооружения путем выведения над уровнем земли стен, заполнения утрат кладки, обозначения мест несохранившихся элементов, реставратор также стремится сохранить живописность руин, ощущение древности, которые являются важным фактором их эмоционального и эстетического восприятия. Однако сегодня нередки случаи отступления от рассмотренных принципов музеефикации руин: воссоздание памятников древнего Болгара (Татарстан), создание гипотетической реконструкции в натуральную величину Большого дворца в Царицыне и т. п.

Аналитический метод (фрагментарная реставрация) рассматривает памятник прежде всего как исторический источник. Он допускает внесение осторожных изменений в историческую ткань памятника с применением щадящих средств. Уже П.П. Покрышкиным этот метод был определен следующим образом: «Встречаются, конечно, на памятнике такие наслоения, которые необходимо удалить; при этом первоначальное или вообще интересное в памятнике не всегда открывается в целости, – в этом случае поневоле возникает вопрос частичной реставрации»¹⁰⁹. Применение этого метода бывает обусловлено также стремлением закрепить и сохранить исчезающую форму, следы которой обнаружены

¹⁰⁹ Михайловский Е. В. Реставрация памятников архитектуры // Восстановление памятников культуры. М., 1981. С. 18.

на памятнике, дать более полное и наглядное представление об архитектуре сооружения, заполнить лакуну в тектонической схеме памятника. Иногда фрагментарная реставрация необходима для обеспечения сохранности памятника. Отличие этого метода от целостной реставрации не столько количественное, сколько качественное, целевое: целью фрагментарной реставрации становится более полное выявление особенностей архитектуры, конструктивных особенностей, строительной истории памятника.

В процессе фрагментарной реставрации выделяют два этапа. Первый этап – раскрытие памятника, то есть удаление поздних, искажающих его и не представляющих конструктивной и исторической ценности элементов. Решение о раскрытии принимается советом высококвалифицированных специалистов при наличии неопровержимых доказательств того, что удаляемые фрагменты не таят в себе в скрытом виде остатков ценных позднейших наслоений и что их удаление действительно раскроет сохранившиеся ценные ранние фрагменты. Раскрытие недопустимо, если оно угрожает сохранности памятника. Второй этап – восстановление утраченных элементов. Оно осуществляется на основании бесспорных доказательств, полученных в результате натурного исследования памятника. Исторические источники, в том числе изобразительные, помогая в изучении памятника, не являются сами по себе непосредственным источником для восстановления элемента, т. к. исторической ценно-

стью обладает не только сам авторский замысел, но и его интерпретация при воплощении в натуре. Одно из основных требований аналитического метода – умение вовремя остановиться, дабы не уничтожить ощущение подлинности и не придать зданию облик новодела.

Синтетический метод (целостная реставрация) провозглашает право реставратора на восстановление «первоначального» или «оптимального» облика памятника с использованием гипотез и аналогий. Он преследует цель раскрытия особенностей и выявления существенных черт древнего сооружения как *памятника истории архитектуры*. К сожалению, как в прошлом, так и сейчас этот метод выливается порой в неоправданные стилизаторские фальсификации.

В каких случаях синтетический метод признается допустимым? В первую очередь целостная реставрация широко применяется в отношении памятников, подвергшихся разрушению сравнительно недавно, как правило, в результате стихийных бедствий или военных действий, и по-прежнему остающихся в сознании современников как бы «реально существующими». Характерным примером служит возрождение древнерусских памятников Новгорода и пригородов Петербурга после Великой Отечественной войны. Во-вторых, нередко решение о целостной реставрации принимается, исходя из градостроительных интересов (когда утраченный или сильно искаженный памятник играл ключевую роль в ансамбле).

Какие критерии лежат в основе определения метода реставрации?

Музеефицируемый объект всегда обладает различными аспектами исторической ценности, среди которых можно выделить определяющий. Объект может представлять ценность как памятник истории материальной культуры («археологическая ценность»), как памятник истории искусства («архитектурная ценность»), как мемориальный объект («мемориальная ценность»), как памятник быта, этнографии и т. п. Важно решить – какой из этих аспектов будет доминировать и в первую очередь выявляться при музеефикации. От этого будет зависеть выбор реставрационного метода. С этими же критериями связаны основные подходы к дальнейшему экспонированию. Принципы отбора памятников для музеефикации – сложная, не до конца решенная проблема.

В зависимости от доминирующего аспекта ценности памятника определяются требования к музеефицируемому объекту. Аутентичность (подлинность) выдвигается в качестве основного требования по отношению к объектам, представляющим ценность прежде всего в качестве документа истории материальной культуры. Достоверность может стать основным требованием в отношении памятников культуры, истории архитектуры, мемориальных памятников. Требование художественной полноценности выдвигается в отношении памятников, признаваемых обществом прежде всего

произведениями искусства.

Выбор между аутентичностью и достоверностью – одна из главных проблем современной реставрации. Подлинность, аутентичность – основное требование по отношению к памятникам материальной культуры. Изменения, которым подвергается архитектурный объект за время своего бытования, лишают зачастую его облик характерных черт эпохи его создания или «оптимальной» эпохи, но не лишают объект его *подлинности*. Стремление восстановить памятник или его части в первоначальном виде приводит к значительной потере подлинных частей и замене их современной подделкой.

При необходимости восстановить памятник, важный для истории архитектуры, требование подлинности может уступить место требованию научно обоснованной достоверности, и тогда ставится вопрос о целостной реставрации. В отдельных случаях, если здание характеризует важный этап в истории общей культуры и для общества важно, чтобы зафиксированный этим памятником этап сохранился в памяти, а также если разрушенный памятник играл важную роль в качестве градостроительной доминанты, требование достоверности может принять форму требования восстановления памятника (особенно недавно разрушенного) в виде научно обоснованной копии.

В качестве особого случая рассматривают здания из недолговечных материалов (например, деревянные оштукатуренные).

туренные усадебные дома эпохи классицизма). Они не считаются памятниками материальной культуры, и при их реставрации достаточно часто применяется метод целостного восстановления. Многочисленные восстановленные «на оптимальную дату» дома-музеи, музеи-усадьбы – тому примеры. Однако их многочисленность должна настораживать музейного специалиста. Понятием «подлинности» нельзя пренебрегать. Следует различать реконструкции, основанные на достоверных данных (пушкинское Михайловское, уничтоженное в 1918 г., было восстановлено на основе многочисленных изобразительных и письменных источников), и реконструкции, являющиеся «приблизительными», гипотетическими новоделами (пушкинское Захарово, переставшее существовать еще в XIX в., было отстроено к юбилею поэта в 1999 г. на основе исследований фундамента и текста купчей, по проекту типового дома, какой, по мнению реставраторов, мог здесь существовать в начале XIX в.).

Требование художественной полноценности предполагает восстановление объекта как произведения искусства. По современным представлениям, такая реставрация возможна лишь в очень редких, исключительных случаях. Она предполагает художественное осмысление реставратором облика здания, максимально приближенное к его первоначальной трактовке, и компиляцию архитектурных форм соответствующего периода и стиля. Требование художественной полноценности памятника не равнозначно требованию эстетиче-

ской выразительности, т. е. способности вызывать у человека определенные ощущения и эмоции: сильнейшее эстетическое воздействие могут оказывать и перестроенные, и руинированные сооружения. Требование эстетической выразительности связано с ревалоризацией – возвращением памятнику его утраченной в сознании общества ценности. Ревалоризация является важнейшей предпосылкой включения памятника в актуальную современную культуру.

Исследования объекта, предшествующие созданию реставрационного проекта, включают следующие обязательные процедуры, которые должны найти отражение в соответствующих документах.

1. Историко-библиографические и архивные исследования, включая сбор иконографического материала, преследуют цель максимально полного выявления истории строительства, перестроек, бытования памятника, всего круга связанных с ним событий и представляют собой сложный творческий процесс. Этот этап обеспечивает максимальное раскрытие информационного потенциала памятника не только для его реставрации, но и последующей интерпретации музейными средствами.

2. Натурное исследование реставрируемого памятника ставит основной целью «прочтение» памятника как документа истории и культуры и длится все время, пока идут проектные и реставрационные работы. В нем можно вычленить

три основных этапа: первичный визуальный осмотр, предпроектное исследование и реставрационное исследование, проводимое уже в процессе реставрационных работ.

Для дальнейшего экспонирования памятника бывает исключительно важно закрепить доказательства подлинности сохранившихся или достоверности восстанавливаемых деталей. Поэтому исходные зондажи, раскрывшие детали, послужившие в дальнейшем основой для фрагментарной или целостной реставрации, следует оставлять открытыми и обеспечивать их доступность для осмотра и соответствующую интерпретацию. Желательно их экспозиционное выделение освещением, ограждением, сопровождение научно-вспомогательными и текстовыми материалами, подчеркивающими экспозиционность и намеренность такого решения. В противном случае облик памятника приобретает оттенок незавершенности, пребывания в состоянии «вечной реставрации», что значительно снижает производимое им эстетическое впечатление.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.