

ЭКСПОЗИЦИОННАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

**МУЗЕЕВ-
ЗАПОВЕДНИКОВ**

И СОВРЕМЕННЫЕ МУЗЕЙНЫЕ
ПРАКТИКИ:
**ПРОБЛЕМЫ
БРЕНДИРОВАНИЯ
ТЕРРИТОРИЙ**

МОСКВА
2022

Министерство культуры Российской Федерации
Российский научно-исследовательский институт культурного
и природного наследия имени Д. С. Лихачёва
(Институт Наследия)

**ЭКСПОЗИЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
МУЗЕЕВ-ЗАПОВЕДНИКОВ И СОВРЕМЕННЫЕ
МУЗЕЙНЫЕ ПРАКТИКИ:
ПРОБЛЕМЫ БРЕНДИРОВАНИЯ ТЕРРИТОРИЙ**

*Сборник научных статей по итогам
Всероссийской научно-практической
конференции с международным участием
(26–27 ноября 2020 г.)*

МОСКВА
2022

Ministry of culture of the Russian Federation
Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage
(Russian Heritage Institute)

**THE EXHIBITION ACTIVITIES
OF MUSEUM-PRESERVES
AND CONTEMPORARY MUSEUM PRACTICES:
PROBLEMS OF BRANDING TERRITORIES**

*Proceedings of the All-Russian Scientific and Practical
Conference with international participation
November 26–27, 2020*

MOSCOW
2022

УДК 069
ББК 79.17
Э41

Научный редактор:

А. В. Огороков, доктор исторических наук, заместитель директора по научной работе Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва

Редактор-составитель:

Т. А. Зотова, старший научный сотрудник Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва

Рецензенты:

Т. П. Поляков, кандидат исторических наук, руководитель Центра экспозиционно-выставочной деятельности музеев Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва;

М. М. Ларионцев, кандидат культурологии, ученый секретарь
Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва

*Издается по решению Ученого совета
Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва*

Э41 Экспозиционная деятельность музеев-заповедников и современные музейные практики: проблемы брендинга территорий : сборник научных статей по итогам Всероссийской научно-практической конференции с международным участием [Электронное сетевое издание] / Науч. ред. А. В. Огороков, ред.-сост. Т. А. Зотова. — М. : Институт Наследия, 2022. — 292 с. — DOI 10.34685/НИ.2022.18.44.001 — ISBN 978-5-86443-399-7.

В сборнике представлены статьи, подготовленные по итогам Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Экспозиционная деятельность музеев-заповедников и современные музейные практики в контексте реализации Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: проблемы брендинга территорий» (26–27 ноября 2020 г.). Авторы — музейные и научные сотрудники, работники туристской сферы, преподаватели и аспиранты — рассматривают вопросы поиска и актуализации новых культурных брендов в деятельности музеев под открытым небом (музеев-заповедников). Значительное внимание уделяется выявлению и анализу современных практик театрализации музейно-экспозиционного пространства.

Сборник предназначен для широкого круга читателей — музейных специалистов, исследователей, студентов и аспирантов, а также для всех интересующихся деятельностью отечественных музеев под открытым небом и музеев-заповедников.

УДК 069
ББК 79.17

ISBN 978-5-86443-399-7

© Коллектив авторов, 2022
© Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	7
------------------	---

Раздел 1

ЭФФЕКТИВНОСТЬ ЭКСПОЗИЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЕВ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ И ПОИСК НОВЫХ КУЛЬТУРНЫХ БРЕНДОВ

Тихонов В. В.

Основные критерии успешности и эффективности современной экспозиционной деятельности этнографических музеев под открытым небом Российской Федерации	17
---	----

Зотова Т. А.

Экспозиционная деятельность музеев-заповедников как форма культурного брендинга.....	31
---	----

Власов Б. В., Снеговская Е. А.

Трансформация экспозиционных решений в контексте актуализации новых культурных брендов: опыт музея-заповедника «Горки Ленинские»	53
--	----

Пиляк С. А.

Особенности музеефикации фортификационных комплексов на примере Смоленской крепости	80
--	----

Грицук Е. Е.

Основные направления экспозиционной деятельности Мемориального комплекса «Брестская крепость-герой»	88
--	----

Толстомятенко Е. М.

Ковешникова И. А.

Панченко И. В.

Методические аспекты подготовки выставки «Они сражались за Родину» (к 75-летию Победы в Великой Отечественной войне)	111
--	-----

Назаров И. С.

Опыт экспозиций под открытым небом в музее-заповеднике «Дивногорье».....	127
---	-----

<i>Полонникова Н. В.</i> Организация крупных межмузейных проектов. Проблемы и их решения на примере выставки «Валенки. От царских дворцов до модных подиумов».....	133
<i>Артемов И. А.</i> Методы повышения эффективности обзорных экскурсий в музеях исторической направленности	146
<i>Курбанов Ф. Г.</i> Цифровые технологии — важный инструмент музейной коммуникации.....	163

Раздел 2

ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ ЭКСПОЗИЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА КАК ПРИОРИТЕТНАЯ ТЕНДЕНЦИЯ РАЗВИТИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЕВ-ЗАПОВЕДНИКОВ

<i>Котлярова И. В.</i> Музейные истории языком театра на примере работы музея-заповедника «Костенки»	173
<i>Стрекалина Е. А.</i> Использование музейного пространства как площадки для исторических театральных постановок. Опыт Архитектурно-этнографического музея «Тальцы»	189
<i>Шевырин С. А.</i> Театральные проекты музея-заповедника «Пермь-36»	199
<i>Подледнов Д. Д.</i> <i>Казанцева Е. Д.</i> Иммерсивный спектакль как форма театрализации экспозиционного пространства (на примере спектакля «Республика труда»)	206
<i>Подзорова С. Ю.</i> Новый музей в усадьбе «Монрепо». Реализация проекта аудиосопровождения постоянной экспозиции в усадебном доме.....	217

Нельзина О. Ю.

Некоторые аспекты проведения событийных мероприятий
на базе музеев-заповедников229

Раздел 3
РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИЧЕСКИ СЛОЖИВШИХСЯ
ВИДОВ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: СОВРЕМЕННЫЕ
МУЗЕЙНЫЕ ПРАКТИКИ

Морев А. В.

Крокет в усадьбе Ганшиных: вчера, сегодня, завтра.....243

Ковальчук Т. В.

Приемы театрализации как способ работы
с современным посетителем в музее-заповеднике «Кижы» 255

Ноженко М. Е.

Этнографический перформанс «Кила: битва за кижские тони»:
опыт популяризации традиционной культуры 267

Махнёва М. И.

Реконструкция семейных и других народных обрядов
в музеях крестьянского быта (из опыта работы
Нижнесинячихинского музея-заповедника
деревянного зодчества и народного искусства
имени И. Д. Самойлова) 277

CONTENT

Introduction	7
--------------------	---

Section 1

THE EFFECTIVENESS OF OPEN-AIR MUSEUM EXPOSITIONAL ACTIVITIES AND THE SEARCH FOR NEW CULTURAL BRANDS

Tikhonov V. V.

The Main Criteria for the Success and Effectiveness of Modern Exposition Activities of Ethnographic Open-Air Museums in the Russian Federation	30
--	----

Zotova T. A.

Exhibition Activities of Museums-Preserves (Open-Air Museums) as a Form of Cultural Branding	52
---	----

Vlasov B. V.

Snegovskaya E. A.

Transformation of Exhibition Solutions in the Context of Updating New Cultural Brands: the Experience of the Gorki Leninskie Museum-Preserve	79
--	----

Pilyak C. A.

Features of Museumification Fortification Complexes on the Example of the Smolensk Fortress	87
--	----

Gritsuk H. E.

Main Areas of Exhibition Activity State Institution Theme Morial Complex The Brest Hero Fortress	110
---	-----

Tolstopyatenko E. M.

Koveshnikova I. A.

Panchenko I. V.

Methodological Aspects of Exhibition Preparation “They Fought For Their Country” (to the 75th Anniversary of Victory in The Great Patriotic War).....	126
---	-----

Nazarov I. S.
 Experience of Expositions Under the Open Air
 in the Museum-Preserve “Divnogorye” 132

Polonnikova N. V.
 Organization of Large Intermuseum Projects. Problems
 and Their Solutions on the Example of the Exhibition “Valenki.
 From Royal Palaces to Fashion Catwalks” 145

Artemov I. A.
 Methods for Improving the Effectiveness of Sightseeing Tours
 in Historical Museums..... 162

Kurbanov F. G.
 Digital Technologies is an Important Instrument
 in Museum Communications 169

Section 2
THEATRICALIZATION OF THE EXHIBITION SPACE
AS A PRIORITY TREND IN THE DEVELOPMENT
OF THE ACTIVITIES OF MUSEUMS-PRESERVES

Kotlyarova I. V.
 Museum Stories in the Language of Theatre as Exemplified
 by the Work of the Kostenki Museum-Preserve..... 188

Strekalina E. A.
 Using of Museum Area as a Site for Theatrical
 Historical Performances. The Experience
 of Architectural-Ethnographic Museum “Talci” 198

Shevyrin S. A.
 Theater Projects of the Perm-36 Museum-Preserve 205

Podlednov D. D.
Kazantseva E. D.
 Immersive Performance as a Form of Theatricalization
 of the Exhibition Space (on the Example
 of the Play «Republic of Labor»)..... 216

Podzorova S. Yu.
The Monrepos Museum. Implementation of the Project
of Audio Accompaniment of the Permanent Exposition
in the Manor House 228

Nelzina O. Yu.
Some Aspects of Holding Events on the Basis
of Museum-Preserves 239

Section 3
RECONSTRUCTION OF HISTORICALLY ESTABLISHED
ACTIVITIES: CONTEMPORARY MUSEUM PRACTICES

Morev A. V.
Croquet at the Ganshin Estate: Yesterday, Today, Tomorrow254

Kovalchuk T. V.
Theatrical Techniques as a Way of Working
with a Modern Visitor in the Kizhi Museum266

Nozhenko M. E.
Ethnographic Performance “Kila: Battle
for the Kizhi Fishing Spots”: the Experience
of Traditional Culture Popularization276

Makhneva M. I.
Reconstruction of Family and Other Folk Rituals
in the Museums of Peasant Life
(from the Experience of the Nizhnesinyachikhinsky
Museum-Preserve of Wooden Architecture
and Folk Art Named After I. D. Samoilov) 291

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящий сборник подготовлен на основе докладов, представленных на Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Экспозиционная деятельность музеев-заповедников и современные музейные практики в контексте реализации Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: проблемы брендинга территорий». Это мероприятие было организовано Российским научно-исследовательским институтом культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва совместно с Государственным историческим музеем-заповедником «Горки Ленинские» и состоялось 26–27 ноября 2020 г.

В конференции приняли участие сотрудники отечественных и зарубежных музеев-заповедников и музеев под открытым небом, в том числе Архитектурно-этнографического музея «Тальцы», Государственного историко-архитектурного и этнографического музея-заповедника «Кижи», Государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника «Казанский Кремль», Переславль-Залесского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, Государственного археологического музея-заповедника «Костенки», Дербентского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, Природного архитектурно-археологического музея-заповедника «Дивногорье», Мемориального комплекса «Брестская крепость-герой», Историко-археологического и природного музея-заповедника «Гнёздово» и др. Кроме того, в конференции участвовали исследователи, преподаватели и аспиранты, занимающиеся изучением и анализом современной музейной деятельности. В целом на площадке встретились специалисты из 24 российских регионов, а также из Беларуси и Узбекистана.

Конференция была открыта В. В. Аристарховым, директором Института Наследия. В приветственном слове он отметил, что Стратегия государственной культурной политики имеет

межотраслевой характер и в силу того не содержит прямых рекомендаций по перспективам развития экспозиционной деятельности отечественных музеев. Данное обстоятельство актуализирует важность выявления и исследования условий, методов и технологий музеефикации и демонстрации объектов наследия, которые будут способствовать реализации обозначенных в стратегии базовых идей. Среди них, в первую очередь, — сохранение и актуализация духовно-нравственных ценностей российской цивилизации, а также повышение успешности и эффективности работы учреждений культуры, выражаемых в увеличении аудитории и процента внебюджетных средств и источников финансирования.

Безусловно, анализ современных тенденций развития музеев-заповедников и музеев под открытым небом — лишь одно из направлений подобных исследований. Однако именно эти музеи являются главными хранителями природных и исторических ансамблей и достопримечательностей России, имеющих высокую историко-культурную ценность. Кроме того, в их музейно-экспозиционном пространстве особенно активно формируется практика и методология сохранения нематериального культурного наследия, а также технологии его актуализации. С учетом масштабности и многозначности обозначенных процессов увеличение эффективности и успешности деятельности музеев-заповедников становится крайне важным не только для развития культуры и туризма в российских регионах, но и для улучшения их социально-экономического положения.

Директор музея-заповедника «Горки Ленинские» О. В. Хромов в своем приветственном слове подчеркнул значимость признания на высшем государственном уровне культуры как главного приоритета и важнейшего ресурса развития нашей страны и общества. Также он отметил, что в контексте становления экономики впечатлений особую важность приобретает единение науки, образования и историко-культурных традиций, которое происходит в музеях и способствует развитию гармоничной личности и передаче подрастающим поколениям основных духовных ценностей российской цивилизации.

В центре профессиональной дискуссии на конференции оказались различные проблемы и тенденции современной экспозиционной деятельности музеев-заповедников и иных музеев под открытым небом. Среди них:

- основные направления экспозиционно-выставочной деятельности и ключевые подходы к их дальнейшему развитию;
- принципы культурного брендинга, поиск и актуализация новых объектов природного и историко-культурного наследия в деятельности музеев-заповедников;
- реконструкция исторически сложившихся видов деятельности в пространстве музеев под открытым небом и театрализация экспозиционного пространства;
- критерии успешности и эффективности всей этой работы.

Для публикации материалов, подготовленных по результатам конференции, было принято решение объединить их в три тематических раздела. В первый раздел вошли статьи, посвященные эффективности деятельности музеев под открытым небом, а также поиску новых культурных брендов (тем, направлений), расширяющих их экспозиционное и смысловое поле. Второй раздел объединяет материалы, обращенные к выявлению и осмыслению различных форм театрализации экспозиционного пространства музеев-заповедников. Третий раздел является лаконичным продолжением предыдущего и включает статьи, демонстрирующие современные музейные практики в реконструкции исторически сложившихся видов деятельности.

Организаторы конференции выражают большую благодарность своим коллегам из музея-заповедника «Горки Ленинские», оказавшим посильную помощь в проведении мероприятия, и всем докладчикам и слушателям, принявшим столь активное и живое участие в предложенной нами дискуссии: В. В. Тихонову, Е. А. Стрекалиной, С. А. Пиляку, И. В. Котляровой, А. В. Мореву, Т. В. Ковальчук, М. Е. Ноженко, М. И. Махнёвой, Е. Е. Грицук, С. Ю. Подзоровой, И. С. Назарову, И. А. Артемову, Е. М. Толстопятенко, И. А. Ковешниковой, И. В. Панченко, Н. В. Полонниковой, С. А. Шевырину, Д. Д. Подледнову, Е. Д. Казанцевой и др.

Надеемся, что настоящий сборник окажется полезным не только для музейных специалистов, но и для исследователей, а также для студентов и аспирантов, интересующихся деятельностью отечественных музеев под открытым небом и музеев-заповедников.

*Т. А. Зотова,
старший научный сотрудник
Центра экспозиционно-выставочной деятельности музеев
Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва*

Раздел 1
ЭФФЕКТИВНОСТЬ ЭКСПОЗИЦИОННОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЕВ
ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ И ПОИСК
НОВЫХ КУЛЬТУРНЫХ БРЕНДОВ

ОСНОВНЫЕ КРИТЕРИИ УСПЕШНОСТИ И ЭФФЕКТИВНОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ЭКСПОЗИЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ МУЗЕЕВ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Владимир Викторович Тихонов,
кандидат культурологии, директор
ИОГАК Архитектурно-этнографического музея «Тальцы»;
ул. Грязнова, д. 22, г. Иркутск, Иркутская область, 664003;
talci@irk.ru

Аннотация. В статье автор рассматривает эволюцию скансенологической практики: применение научной методике на основе историко-культурного зонирования по этногеографо-экономико-хозяйственному принципу, выделение этномаркирующих составляющих для формирования разномасштабных этнографических музейных комплексов под открытым небом, совершенствование технологий построения экспозиционного пространства.

Ключевые слова: этнографический музейный комплекс, скансенологическая практика, показатели экономической эффективности, историко-культурное зонирование, этномаркирующие показатели.

Скансенологическая практика, сформировавшаяся более чем за столетие как в Российской Федерации (СССР), так и за рубежом, констатировала всплеск создания этнографических музейных комплексов под открытым небом в мире с начала 1950-х годов в ответ на необходимость обеспечения культурной безопасности конкретных стран и в первую очередь основных этносов, проживающих в этих странах, и для развития все более и более набирающего обороты мирового туристического бизнеса.

В Советском Союзе к этой теме обратились только в конце 50-х годов XX века в момент так называемой хрущевской оттепели¹. Последнее было связано со стремлением к сохранению

¹ Тихонов В. В. Анализ методической базы музеев под открытым небом России. — Иркутск : Изд-во «Макаров С. Е.», 2003. — С. 22.

доминант исторической памяти и необходимостью обеспечения только начинающегося развиваться советского туристического бизнеса при обслуживании растущего зарубежного туристического потока. Результатом этого стала попытка чиновников декларировать создание в Советском Союзе около 40 этнографических музеев под открытым небом под различными брендами: музеи деревянного зодчества, народного и крестьянского быта, архитектурно-этнографические и др. Из продекларированного количества получили жизнь только около десяти музеев², по большей части, к настоящему времени находящиеся в стадии строительства. Остальные благие проекты остались на бумаге.

В мире, по данным на начало XXI века³, насчитывается более 4500 этнографических музейных комплексов под открытым небом. Российская Федерация катастрофически отстает: на ее территории зафиксировано от 24 до 26 этнографических комплексов данного типа. Почему такой разброс? Все просто. В состав этнографических музейных комплексов под открытым небом иногда включают этнопарки (полностью новодельные туристическо-этнографической направленности «деревни»), которые никакого отношения к музеям не имеют. За счет их включения количество музеев этого направления доходит порой до 40. Количественное отставание Российской Федерации (СССР) от мирового сообщества также можно объяснить сложившейся политической ситуацией. Еще в 1923 году на первой сельскохозяйственной выставке в Москве в отделе «Деревня» были сформированы экспозиции «старая» и «новая» деревни⁴. Комплекс «старая» деревня фак-

² Тихонов В. В. Традиции и новации в экспозиционной деятельности этнографических музеев под открытым небом России // Фелицынские чтения — XX. Проблемы сохранения, изучения и музеефикации историко-культурного и природного наследия. — Краснодар : Вика-Принт, 2018. — С. 268.

³ Чайковский Е. Музеям под открытым небом — 100 лет // На пути к музею XXI века: музеи-заповедники. — М., 1991. — С. 13.

⁴ Тихонов В. В. Вопросы современной скансенологической практики в Российской Федерации // Известия Архитектурно-этнографического музея «Тальцы». — Иркутск, 2017. — Вып. 9. — С. 265.

тически мог стать прообразом первого российского этнографического музея под открытым небом. Но этого не случилось. В этнографических музейных комплексах под открытым небом предполагалось демонстрировать наиболее выдающиеся образцы деревянного зодчества, создателями которых были или состоятельные крестьяне, или эксплуатирующий крестьянство класс, что тогда не вязалось с идеями надвигающейся коллективизации. Поэтому до Великой Отечественной войны в СССР осуществили единственную удачную попытку: П. Д. Барановский в 1927 году перевез в Коломенское медоварню, а перед Великой Отечественной войной еще домик Петра I из Архангельска и часть прясел Николо-Корельского монастыря с берегов Белого моря, создав, таким образом, первую в СССР этнографическую музейную экспозицию деревянного зодчества под открытым небом.

До рубежа XX–XXI веков специалисты в области скансенологии ставили при создании экспозиций в этнографических музеях под открытым небом в основном транслокационного (перевезенного) типа⁵ задачу спасения уникального деревянного зодчества страны. Поэтому экспозиции строились по *коллекционному принципу*, т. е. уникальные объекты деревянного зодчества помещались в экспозиционное пространство в *эффектный ряд*. Во-первых, законодательная база по охране объектов уникального деревянного зодчества претерпела значительные изменения. После частичной инвентаризации большая часть уникального деревянного зодчества попала в списки историко-культурного наследия как памятники и в дальнейшем подлежала реставрации на историческом месте без какого-либо переноса, таким образом, лишив вновь создающиеся этнографические музейные комплексы под открытым небом транслокационного типа главной составной части для их формирования. Во-вторых, в скансенологической практике Российской Федерации стали выделять

⁵ Тихонов В. В. Культурологический анализ современного состояния скансенологического направления в музеологии России // Современные тенденции в развитии музеев и музееведения. — Новосибирск : Изд-во Института истории СО РАН, 2017. — С. 52.

еще один тип музеев под открытым небом — *этнографические музеи*⁶, когда на основании научного подхода к созданию экспозиционного пространства стали применять *метод историко-культурного зонирования* музеефицируемой территории по этногеографо-экономико-хозяйственному принципу с выделением этномаркирующих составляющих в материальных носителях культуры в зависимости от условий ведения экономической и хозяйственной деятельности, а также географической среды проживания. Данный подход позволяет более полно характеризовать этносы и этнические группы на музеефицируемой территории, создавать аутентичные условия для восприятия исторического прошлого.

Метод историко-культурного зонирования для построения экспозиционного пространства в скансенологической практике Российской Федерации (СССР) впервые был применен в начале 1970-х годов при создании экспозиций *Музея деревянного зодчества и народного искусства северных районов России «Малые Корелы»* в Архангельске. На основе укрупненного историко-культурного зонирования были созданы самостоятельные сектора по территориальному принципу: Каргопольско-Онежский, Двинский, Пинежский и Мезенский. Аналогично создавался в начале 70-х годов XX века и *Национальный музей народной архитектуры и быта Украины (Киев)*, где сформировали шесть макроэкспозиций с внутриэкспозиционным распределением по территориальному принципу с набором характерных для этих территорий построек.

Первой и пока единственной территорией, где для построения экспозиционного пространства этнографического музея под открытым небом регионального масштаба было применено детальное историко-культурное зонирование, является Иркутская область, где располагается *Архитектурно-этнографический*

⁶ Тихонов В. В. Культурологические аспекты скансенологической практики в современной России // V Кузнецовские чтения. Записки Забайкальского отделения Российского географического общества. — Чита : ЗабГУ, 2015. — Вып. 134. — С. 12.

музей «Тальцы»⁷. Результатом детального историко-культурного зонирования области является выделение десяти историко-культурных зон, девять из которых оказалось возможным построить на территории музейного комплекса. Десятая историко-культурная зона — Сибирская железная дорога — по своим масштабам не смогла вместиться на выделенную музейную территорию. Однако ее удалось разместить на музеефицируемом участке Кругобайкальской железной дороги, в прошлом части Сибирской железной дороги. Научный подход, включающий использование метода историко-культурного зонирования при построении экспозиционного пространства в современной скансенологической практике, является, пожалуй, основным критерием успешности и эффективности в развитии экспозиционного пространства музеев этого направления.

Согласно классификационному ряду по зависимости от масштабности музеефицируемой территории этнографические музейные комплексы под открытым небом разделяют на следующие группы:

- общегосударственные;
- межрегиональные;
- региональные;
- муниципальные;
- локальные (усадебные).

К сожалению, следует констатировать, что этнографических музейных комплексов общегосударственного масштаба, таких как «Скансен» в Стокгольме (Швеция), Национальный музей народной архитектуры и быта Украины в Киеве, Музей села в Бухаресте (Румыния), — в Российской Федерации нет. В свое время в конце 1990-х годов автор статьи предлагал мэру Москвы Ю. М. Лужкову на основе укрупненного историко-культурного зонирования страны сформировать из новоделов⁸ экспозицию

⁷ Тихонов В. В. Историко-культурное наследие Предбайкалья. — Иркутск : Репроцентр А1, 2013. — 364 с.

⁸ Оригиналы и тогда уже было запрещено перевозить с их исторических мест.

этнопарка, где разместились бы главные доминанты историко-культурных зон *разных регионов Российской Федерации*: Сибири, Урала, северо-западной и центральной частей Европейской России, Поволжья, Кавказа и т. д. Экспозицию предлагалось создать в долинной части территории музея в Коломенском. Идею не поддержали. И, пожалуй, правильно. Так как территории музейного комплекса в Коломенском для столь грандиозного проекта, наверное, будет маловато. Автор надеется, что высказанная идея вполне может быть осуществлена в будущем в пригородах Москвы или Санкт-Петербурга — основных туристических центрах страны.

Музейных комплексов *межрегионального масштаба*, в которых экспозиционное пространство строится за счет перевозки из разных регионов страны объектов историко-культурного значения, в Российской Федерации всего три: музей-заповедник «Коломенское» (Москва), Этнографический музей народов Забайкалья «Верхняя Березовка» (Улан-Удэ) и Музей истории и культуры народов Сибири и Дальнего Востока СО РАН (Новосибирск). Комплектование экспозиционной инфраструктуры объектами деревянного зодчества, имеющими статус памятников, проблематично даже за счет их ввоза из своего региона, а из других регионов перевозка вообще невозможна. Перспектива расширения списка музеев в этой группе нереальна. Экспозиционное пространство существующих музейных комплексов этой группы может расширяться за счет историко-культурного наследия регионов посредством привлечения не только памятников (это возможно в исключительных случаях), но и *средовых объектов*, и даже *новоделов*.

Музейные комплексы *регионального масштаба*, музеефицирующие историко-культурную среду целого региона, составляют *наибольшую* группу этнографических музеев под открытым небом. Во вторую группу по количеству музеев этого профиля входят этнографические музеи под открытым небом *муниципального масштаба*, соответственно, музеефицирующие историко-культурную среду муниципального образования. В целом перспективы развития этих двух указанных групп имеется.

Скансенологическая практика создания *локальных (усадебных)* этнографических музейных комплексов под открытым небом, музеефицирующих конкретный объект (усадебу, мельницу, часовню и т. д.), широко развита за рубежом. К примеру, в Швеции на рубеже XX–XXI веков насчитывалось около 1162 музеев⁹, из них более 96 % относятся к локальным (усадебным) музейным комплексам. В Российской Федерации локальных (усадебных) комплексов этого направления на сегодняшнее время только два! Они созданы автором статьи и расположены в Иркутской области¹⁰.

Здесь следует внести некоторое пояснение в вопрос о том, в чем отличия этнографической музейной усадьбы от мемориальных музейных усадеб.

Первое отличие — в доминантах построения экспозиционного пространства. В одном случае доминантой является «этнографичность» как основного объекта, так и вспомогательной экспозиционной инфраструктуры, включая внутриобъемные экспозиции. В другом случае — это доминирование мемориальности как в основном объекте, так и в интерьере.

Второе отличие определяется по доминированию в экскурсионном процессе или этнографической, или мемориальной темы.

Как известно, основная часть локальных (усадебных) этнографических музейных комплексов в Швеции и других странах создается на *волонтерских основах*. Следуя данной тенденции, автор статьи применил имеющийся опыт и за совершенно небольшие внебюджетные средства создал в Иркутской области локальные (усадебные) этнографические комплексы под открытым небом. Учитывая значительный объем историко-культурного наследия,

⁹ Чайковский Е. Музеям под открытым небом — 100 лет... С. 13.

¹⁰ Тихонов В. В. Этнографический музей «Усадьба голендра Гимборга — переселенца периода столыпинской аграрной реформы». — Иркутск : Репроцентр А1, 2013. — 24 с.; *Его же*. Этнографический музей «Усадьба польского переселенца периода столыпинской аграрной реформы Зелинского». — Иркутск : Репроцентр А1, 2013. — 16 с.

который сохраняется в небольших, порой удаленных от урбанизированных центров, населенных пунктах, а также всё возрастающее стремление населения к сохранению исторической памяти, считаем, что именно у этой категории этнографических музеев большое будущее. При этом они могут составить основную массу музеев скансенологического направления. Самое главное — сформировать благоприятные административные и законодательные условия, позволяющие населению сохранять историческую память посредством создания волонтерских музейных комплексов.

Критерии успешности и эффективности музейной деятельности, в том числе работы этнографических музеев под открытым небом, объективно можно оценить по показателю *экономической эффективности*, который определяется *долей собственных доходов в расходах*¹¹. Проще сказать так: чем больше плата за посещение музея (входной билет, экскурсионное обслуживание, тематические мероприятия и т. д.), тем в совокупности больше получается общий доход. При этом чем меньше государство затрачивает денег, тем успешней и эффективней музейный проект. В этом плане увеличение потока посетителей для роста получаемых доходов возможно за счет разных вариантов, однако для музеев различной направленности они однозначно будут расходоваться.

В данной статье рассматриваются этнографические музеи под открытым небом (транслокационного типа и резерваты) и, в какой-то мере, этнопарки, в которых экспозиционное пространство создано полностью за счет новоделов. Анализ существующих этнографических музейных комплексов под открытым небом в Российской Федерации показал, что объем туристического потока в них, во многом, зависит от места их расположения относительно напряженных зон концентрации туристического потока, а также от степени их экспозиционной привлекательности (раритетности, раскрученности и т. д.). При формировании новых музейных ком-

¹¹ Тихонов В. В. Проблемы эффективности работы музеев России в современных условиях. — Иркутск : Изд-во «Макаров С. Е.», 2002. — С. 5.

плексов под открытым небом следует учитывать, что для большей эффективности необходимо располагать их на *напряженных туристических маршрутах* с доступной логистикой, *не далее 40 км* от основного туристического базирования. В противном случае туристический поток в музей будет снижаться и иногда значительно. Желательно, чтобы экспозиционная инфраструктура в своей основе имела как можно больше *раскрученных экспозиционных доминант*, чтобы объекты экспозиционной инфраструктуры как по внешнему виду, так и по внутриобъемным экспозициям были, по возможности, резко отличимы друг от друга и по архитектуре, и по тематике объектов.

В качестве неудачного примера можно привести Архитектурно-этнографический музей Вологодской области «Семёново». В его экспозиционном пространстве в две улицы выставлены для обозрения 11 уникальных домов-оригиналов с крытыми дворами, которые и внешне (для обывателя, а не крутого специалиста) мало отличимы друг от друга, и во внутренних объемах помещений — всё так же. Посмотрев два-три из них, становится понятно, что будет в других экспозициях. Скансенологическая же практика констатирует, что для успешности надо, чтобы внешняя и внутриобъектная инфраструктура держала посетителя в постоянном интересе и напряжении по принципу: «*А что дальше?*». Это также увеличивает и времяпровождение посетителя в музее, не говоря уже об имидже музея.

Немаловажное значение для комфортного и в то же время аутентичного восприятия исторического образа в экспозициях и в целом в музее имеет «*не экспозиционная*» *инфраструктура*.

Первым местом приема туристического потока является «*въездная зона*» или, если их несколько, «*въездные зоны*»¹². Для них современные требования складываются следующим

¹² Тихонов В. В. Вопросы формирования въездной зоны Архитектурно-этнографического музея «Тальцы» // Археология Южной Сибири. — Новосибирск : Изд-во Института археологии и этнографии СОРАН, 2003. — С. 143–145.

образом. Автомобильная парковка должна быть достаточна для приема максимально возможного туристического потока, в том числе и в период проведения массовых мероприятий — народных праздников. Система обслуживания пропуска, вход (обилечение) и выход должны быть максимально отработанными и занимать как можно меньше времени. На территории «въездной зоны» и далее, в пределах видимости с экскурсионного маршрута, должны быть исключены объекты административной и хозяйственной инфраструктуры, не связанные с обслуживанием туристов. Объекты инфраструктуры, обслуживающей туристический поток (светильники, урны, санитарные комнаты, точки общепита, сувенирные киоски и т. д.), не должны выбиваться из экспозиционной среды — необходимо, чтобы они были оформлены *в стиле музейных экспозиций* и, в общем, не мешали аутентичному восприятию обстановки¹³.

Отдельно необходимо остановиться на дорожном покрытии. Это немаловажно для аутентичного восприятия экспозиционного пространства. На пути экскурсионного потока по восприятию исторической среды XVII — начала XX века следует исключить асфальтовое покрытие дороги (за исключением «въездной зоны», где без асфальтирования невозможно обойтись), а также укладку дорожек бетонной плиткой, бетонирование набережных и т. п. *Всепогодную дорожную сеть* аналогично естественным условиям можно создать посредством послойной укладки речного гравия (15–20 см), щебня (8–10 см) и сверху отсева (5 см). Практика показывает, что эта формула работает великолепно, она внесезонная и всепогодная. Что касается объектов общепита, то их посредством *стилизации* (не перебарщивая при этом) можно вписывать в экспозиционную компоненту. Остальные точки питания можно вынести за пределы экспозиционной территории, к примеру, на «въездную зону». Там же можно разместить основной объем сувенирной торговли, чтобы сувенирщики не отвлекали посетителей во время ведения экскурсии.

¹³ Тихонов В. В. Вопросы современной скансенологической практики в Российской Федерации... С. 268.

Значительный объем посетителей привлекают различного рода *массовые мероприятия* (народные праздники, музыкальные и иные фестивали и т. п.). Но для того, чтобы они эффективно работали, необходим событийный календарь, разработанный заранее — не менее чем на год, а лучше на несколько лет вперед. Это необходимо для туристических фирм, для привлечения как российских, так и зарубежных туристов.

В практике Архитектурно-этнографического музея «Тальцы» отработана методика «оживления» экспозиций *тематическими манекенами*. Для музеев данного направления в Российской Федерации такая практика нова, хотя в зарубежных музеях она стала применяться с конца XIX века, с первого этнографического музея под открытым небом «Скансен» (Швеция). Манекены существенно «оживляют» экспозиции и впечатляют посетителей. В последующем, к этому подходу были добавлены интерактивные экспозиции. Для многих российских музеев эта практика еще впереди, поскольку она требует значительных затрат, которых недостаточно у современных учреждений.

Таким образом, схематично намечены критерии успешности и экономической эффективности этнографических музейных комплексов под открытым небом Российской Федерации за счет совершенствования экспозиционной деятельности и, в первую очередь, за счет *научного подхода* к созданию и эксплуатации экспозиционного и не экспозиционного пространства. Нужно только, прежде чем приступать к формированию музейного пространства, прежде чем перенести, создать в нем какой-либо объект, многократно взвесить и решить, соответствуют ли эти действия аутентичному восприятию исторического пространства, и способствует ли это комфортным условиям для посещения его посетителями? Только научный подход к формированию этнографических музейных комплексов под открытым небом, а не «вольные придумки» на какую-либо «тему», позволит сохранить в целом по стране наиболее значимые элементы исторической памяти в объективной материальной форме. А это позволит создать, в первую очередь за счет сохранения материальных элементов народной культуры, основу культурной безопасности страны.

Научный подход подразумевает определенную *последовательность* при создании современного этнографического музейного комплекса под открытым небом. Это — проведение историко-культурного зонирования музейфицируемой территории, разработка общей концепции музейного комплекса, оформление земельного участка, подготовка плана детальной планировки экспозиционных зон и исторической справки на каждую из них, в том числе с пообъектной детализацией, и, наконец, начало строительства¹⁴.

В завершение следует сказать, что для начинающих создателей современных этнографических музеев под открытым небом в Российской Федерации Научно-методический центр Сибири и Дальнего Востока по проблемам музеев под открытым небом выпустил в 2013 году «Методические рекомендации по формированию и развитию этнографических музеев под открытым небом»¹⁵.

Список литературы

1. Тихонов В.В. Анализ методической базы музеев под открытым небом России / В. В. Тихонов. — Иркутск : Изд-во «Макаров С. Е.», 2003. — 180 с.
2. Тихонов В.В. Вопросы современной скансенологической практики в Российской Федерации / В. В. Тихонов // Известия Архитектурно-этнографического музея «Тальцы». — Иркутск, 2017. — Вып. 9. — С. 265–271.
3. Тихонов В.В. Вопросы формирования въездной зоны Архитектурно-этнографического музея «Тальцы» / В. В. Тихонов // Археология Южной Сибири. — Новосибирск : Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2003. — С. 143–145.
4. Тихонов В.В. Историко-культурное наследие Предбайкалья / В. В. Тихонов. — Иркутск : Репроцентр А1, 2013. — 364 с.

¹⁴ Тихонов В. В. Вопросы современной скансенологической практики в Российской Федерации... С. 267.

¹⁵ Тихонов В. В. Методические рекомендации по формированию и развитию этнографических музеев под открытым небом. — Иркутск : Репроцентр А1, 2013. — 80 с.

5. *Тихонов В.В.* Культурологический анализ современного состояния скансенологического направления в музеологии России / В. В. Тихонов // *Современные тенденции в развитии музеев и музееведения.* – Новосибирск : Изд-во Института истории СО РАН, 2017. – С. 49–53.
6. *Тихонов В.В.* Культурологические аспекты скансенологической практики в современной России / В. В. Тихонов // *V Кузнецовские чтения. Записки Забайкальского отделения Российского географического общества.* – Чита : ЗабГУ, 2015. – Вып. 134. – С. 9–13.
7. *Тихонов В.В.* Методические рекомендации по формированию и развитию этнографических музеев под открытым небом / В. В. Тихонов. – Иркутск : Репроцентр А1, 2013. – 80 с.
8. *Тихонов В.В.* Проблемы эффективности работы музеев России в современных условиях / В. В. Тихонов. – Иркутск : Изд-во «Макаров С. Е.», 2002. – 32 с.
9. *Тихонов В.В.* Традиции и новации в экспозиционной деятельности этнографических музеев под открытым небом России / В. В. Тихонов // *Фелицынские чтения – XX. Проблемы сохранения, изучения и музеефикации историко-культурного и природного наследия.* – Краснодар : Вика-Принт, 2018. – С. 268–270.
10. *Тихонов В.В.* Этнографический музей «Усадьба голендра Гимборга – переселенца периода столыпинской аграрной реформы» / В. В. Тихонов. – Иркутск : Репроцентр А1, 2013. – 24 с.
11. *Тихонов В.В.* Этнографический музей «Усадьба польского переселенца периода столыпинской аграрной реформы Зелинского» / В. В. Тихонов. – Иркутск : Репроцентр А1, 2013. – 16 с.
12. *Чайковский Е.* Музеям под открытым небом – 100 лет / Е. Чайковский // *На пути к музею XXI века: музеи-заповедники.* – М., 1991. – С. 10–26.

**THE MAIN CRITERIA FOR THE SUCCESS
AND EFFECTIVENESS OF MODERN
EXPOSITION ACTIVITIES OF ETHNOGRAPHIC
OPEN-AIR MUSEUMS IN THE RUSSIAN
FEDERATION**

Vladimir V. Tikhonov,

*Cand. Sci. (Theory and History of Culture), director IRSAI
(Irkutsk Regional State Autonomous Cultural Institution)
Architectural-Ethnographic Museum "Talci"; ul. Griaznova, d. 22,
g. Irkutsk, Irkutskaya oblast, 664003, Russian Federation;
talci@irk.ru*

Abstract. In the article the evolution of scanning practice is considered. The author describes the applying of the scientific methods based on historical and cultural zoning according to the ethno-geographic-economic principle, also he highlights the main components for the formation the ethnographic museum complexes in the open air. The author explains how to improve the technologies for constructing the exhibition space.

Keywords: *ethnographic museum complex, scanning practice, indicators of economic efficiency, historical and cultural zoning, ethno-marking indicators.*

ЭКСПОЗИЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЕЕВ-ЗАПОВЕДНИКОВ КАК ФОРМА КУЛЬТУРНОГО БРЕНДИНГА

Татьяна Анатольевна Зотова,
старший научный сотрудник, аспирант,
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва;
ул. Космонавтов, д. 2, г. Москва, 129366; tzoto@list.ru

Аннотация. В статье рассматриваются понятия «культурный бренд» и «культурный брендинг» в контексте современной деятельности отечественных музеев-заповедников. Автор показывает, что в наибольшей степени среди иных направлений музейной работы брендингу территории способствует развитие экспозиционно-выставочной деятельности. Данная точка зрения подтверждается обзором актуальных проектов крупнейших музеев-заповедников России.

Ключевые слова: музей, музей-заповедник, музей под открытым небом, музейная экспозиция, культурный брендинг, брендинг территории.

В настоящее время экономический термин «бренд» используется повсеместно, в том числе в сфере сохранения и актуализации культурного и исторического наследия. Мы встречаемся с ним, когда приобретаем сувенирную продукцию на выставках (т. е. брендированную продукцию), когда слышим о высокой популярности среди туристов и местных жителей тех или иных музеев (их программ) и во многих других ситуациях.

Бывает непросто понять — в прямом или переносном значении применяется понятие «бренд». Очевидно, что когда речь идет об отличительных корпоративных символах учреждения культуры, имеется в виду *бренд товарный*, то есть — «технология раскручивания имиджа товара (услуги) организации, а также комплексное воздействие на потребителя»¹. Практически любой столичный

¹ Годин А. М., Годин А. А. Товарный знак и бренд в современных экономических условиях // Вестник Института экономики РАН. — 2014. — № 5. — С. 90–100.

музей может похвастаться высоким уровнем собственного бренда. Например, в основе фирменного стиля музея-заповедника «Царицыно» — вензель Екатерины II в лучах солнца, заимствованный из внешнего декора Малого дворца, и дифференцированная цветовая политика, согласно которой музейные объекты выделены красным цветом, парковые — зеленым, а инфраструктурные — черным. Иконографическим символом Коломенского является церковь Вознесения Господня (1532); коммуникационная концепция музея-заповедника предполагает систематизацию всех «носителей стиля» — от билетов до афиш и бесплатных листовок, они печатаются в соответствии со строгими правилами верстки, исходя из определенной совокупности визуальных элементов². Словом, как говорится в русской поговорке, *где приход да расход, там не без хлопот...*

Более широкие размышления вызывает практика использования термина «бренд» в отношении исторических территорий³, культурных учреждений (музеев)⁴ или самих культурных ценностей⁵. Естественно, что в таком контексте речь идет не об экономических и маркетинговых технологиях раскрутки товаров,

² Музей-заповедник «Коломенское»: Система визуальных коммуникаций для бывшей царской резиденции [Электронный ресурс]. URL: <https://zlt.group/projects/muzei-zapovednik-kolomenskoe> (дата обращения: 03.08.2022).

³ Например, см.: *Абрамова Н. В., Гавриков Д. С.* Культурное наследие города как основа бренда Нижнего Новгорода // Экономика и предпринимательство. — 2021. — № 4 (129). — С. 432–437.

⁴ Например, см.: *Месхидзе Д. И.* Этнографический брендинг территории: Пещеры и Музей Ведьм в Сугаррамурди // Радловский сборник : Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2015 г. — Санкт-Петербург : МАЭ РАН, 2016. — С. 170–174.

⁵ Например, см.: *Жулина М. А., Каштанова М. Ю., Кусерова А. И. Ф. Ф.* Ушаков как туристский бренд Республики Мордовия // Туризм и региональное развитие : сборник научных статей, Смоленск, 12–13 октября 2017 года. — Смоленск : Универсум, 2017. — С. 152–157; *Дьяконова М. В., Родионова А. П.* Язык и культура карел как бренд развития малых территорий (на примере этнолокальной группы карел-людиков) // Современные проблемы сервиса и туризма. — 2018. — Т. 12. — № 4. — С. 119–133.

но о неких эффективных формах актуализации историко-культурного достояния и наследия.

Как уже отмечалось автором в иных публикациях⁶, наиболее полный анализ понятий *культурный бренд* и *культурный брендинг* (брендинг территорий) произведен И. И. Горловой, Т. В. Коваленко, О. И. Бычковой, В. Е. Науменко, Н. А. Костиной, А. А. Гуцаловым⁷. Обращает внимание, что исследователи проводят принципиальное различие между товарным и культурным брендом, акцентируя разницу их целей и задач. Они задают важнейший вопрос: *«уместно ли внесение принципа конкурентности в отношения между городами, народами и странами?»*. И, сузим сравнение, — между историко-культурными объектами? Конечно, это просто недопустимо. Некритический перенос экономического маркетинга и брендинга на культуру и историю страны, выражающийся в *«продвижении территорий с их культурным, историческим, природным богатством в качестве, хоть и специфического, но именно товара на рынок»*, может привести к *«декультурации культуры и дегуманизации человека»*⁸.

⁶ См.: Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года»: монография / Т. П. Поляков, Т. А. Зотова, Ю. В. Пустойт [и др.]; Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва. — М.: Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, 2021. — 438 с.

⁷ Этнокультурное брендование территории в контексте стратегии регионального развития: научно-методические подходы и практики: монография / И. И. Горлова, Т. В. Коваленко, О. И. Бычкова [и др.]; отв. ред. Т. В. Коваленко; Южный филиал Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва. — М.: Институт Наследия, 2020. — 114 с. Также см.: Гуцалов А. А. Основные характеристики культурного бренда // Культурное наследие России. — 2019. — № 2. — С. 37–46; *Его же*. Культурный бренд и брендинг территории // Культурное наследие России. — 2018. — № 3. — С. 86–92.

⁸ Этнокультурное брендование территории в контексте стратегии регионального развития: научно-методические подходы и практики.

Отталкиваясь от настоящей онтологической установки, предлагаем использовать следующие определения: *культурный бренд* — это культурные явления (ценности, события и др.), получившие известность и эмоциональное доверие общества; *культурный брендинг* (брендинг территорий) — это процессы продвижения данных явлений (и связанных с ними объектов), которые способствуют широкой трансляции и актуализации национальных культурных ценностей.

Прежде чем перенести данные понятия в музейную сферу, будет уместным напомнить, что в стратегических документах государственной культурной политики задача культурного брендинга формулируется как *приоритетная*⁹. Иными словами, продвижение объектов культурного наследия, способствующее широкой трансляции и актуализации национальных культурных ценностей, является одним из ключевых направлений деятельности современных культурных учреждений России. Тем более это касается музеев-заповедников, выступающих главными хранителями российского культурного наследия, его материальных и нематериальных объектов.

В соответствии с нормативным определением, *музей-заповедник* — это некоммерческое учреждение культуры, которому в установленном порядке предоставлены земельные участки с расположенными на них ансамблями или достопримечательными местами, отнесенными к историко-культурным заповедникам¹⁰. Всего в российском законодательстве выделяется семь типов достопримечательных мест:

⁹ Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года. Утверждена Распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 февраля 2016 года № 326-р (ред. от 30 марта 2018 года) // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации АО «Кодекс». — URL: <http://docs.cntd.ru/document/420340006> (дата обращения: 13.11.2020).

¹⁰ Ст. 26,1. Федеральный закон от 26 мая 1996 г. № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» (ред. от 11.06.2021) // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс». — URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/ (дата обращения: 03.11.2021).

- творения, созданные человеком, или совместные творения человека и природы, в том числе места традиционного бытования народных художественных промыслов;
- центры исторических поселений или фрагменты градостроительной планировки и застройки;
- памятные места, культурные и природные ландшафты, связанные с историей формирования народов и иных этнических общностей на территории Российской Федерации, историческими (в том числе военными) событиями, жизнью выдающихся исторических личностей;
- объекты археологического наследия;
- места совершения религиозных обрядов;
- места захоронений жертв массовых репрессий;
- религиозно-исторические места¹¹.

Факт отнесения того или иного достопримечательного места к историко-культурным заповедникам федерального, регионального или местного (муниципального) уровня подтверждает высокое значение данного историко-культурного и природного комплекса для современного общества. Именно поэтому музеи-заповедники являются *главными хранителями историко-культурных достопримечательностей России*.

Итак, рассмотрим брендинг территории в контексте музейной деятельности. Начнем с определений: *культурные бренды в музее под открытым небом* (музее-заповеднике) — это объекты материального и нематериального культурного наследия, связанные с историко-культурным ландшафтом и обладающие значительной социальной ценностью. Следовательно, *видом культурного брендинга*, или брендинга территорий, являются процессы эффективной актуализации этих объектов музейными средствами.

¹¹ Ст. 3. Федеральный закон от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» (последняя редакция) // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс». — URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/ (дата обращения: 23.12.2021).

Согласно общепринятому определению под *актуализацией наследия* понимается деятельность, направленная на его сохранение и включение в современную культуру, осуществляемая путем активизации социокультурной роли его объектов и их интерпретации. Причем во многих случаях в качестве приоритетного или единственно возможного способа актуализации наследия рассматривается его музеефикация¹². Данный подход, при всей его бесспорности, нуждается в уточнении: об эффективности/неэффективности музеефикации говорить сложно, слишком широка и многопланова эта деятельность.

Потому попытаемся разобраться. Актуализация объектов наследия в музее производится в контексте основных направлений деятельности — научно-фондовой (в том числе научно-исследовательской), культурно-образовательной и *экспозиционно-выставочной*. Последняя занимает приоритетное положение, ведь определяющей формой существования любого музея выступает его экспозиция: именно она обеспечивает непосредственный доступ населения и туристов к музейным ценностям и выделяет *«музей как культурный феномен от функционально близких учреждений культуры»*¹³. Кроме того, именно в экспозиционной форме происходит публикация результатов научно-фондовой и исследовательской работы музеев; культурно-образовательные программы проводятся тоже в сформированной экспозиционной среде.

Следует отметить, что для любого музея-заповедника¹⁴ определяющей формой существования выступает его *экспозиция под открытым небом*, которая включает охраняемые им ансамбли и достопримечательности, а также дополнительные исторические

¹² Словарь актуальных музейных терминов / М. Е. Каулен, А. А. Сундиева, И. В. Чувилова [и др.] // Музей. — 2009. — № 5. — С. 49.

¹³ Поляков Т. П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. — М. : Вече, Институт Наследия, 2019. — С. 7.

¹⁴ Подчеркнем, что в данной статье не рассматриваются музей-заповедники объединенного типа.

и реконструированные объекты, объединенные общей территорией. В таком случае основным воплощением брендинга территории становится процесс вовлечения в экспозиционное поле музея-заповедника все большего количества объектов наследия (в том числе нематериальных), связанных с данным историко-культурным ландшафтом и имеющих большую ценность для общества. Говоря простыми словами, культурный брендинг в музее — это, в первую очередь, развитие и расширение экспозиционной деятельности, появление новых аттрактивных объектов, представляющих результаты научных исследований и популяризирующих охраняемое наследие.

Для подтверждения своей точки зрения приведем один яркий пример. Сложнейший процесс ребрендинга пространства *музея-заповедника «Горки Ленинские»* начал давать реальные результаты, исчисляемые количеством посетителей и ростом внебюджетных доходов, только после внесения в 2015–2016 годах значительных изменений в экспозицию ключевого объекта — музея-усадьбы «Горки»¹⁵. В настоящее время перед комплексом стоит более важная задача — отобразить смену концепции в экспозиции под открытым небом, которая до сих пор пребывает в запущенном состоянии. Ведь развитие территориальных, ландшафтных форм музейно-экспозиционной деятельности играет даже большее значение в процессе культурного брендинга.

Говоря об эффективности экспозиционной деятельности музеев как формы брендинга территории, предлагаем опираться на идеи Т. П. Полякова. В соответствии с его позицией, успешность и эффективность экспозиционной деятельности российских музеев зависит от профессионального применения наиболее актуальных методов и технологий экспозиционного показа, а также от соблюдения ряда условий, обозначенных в Стратегии государ-

¹⁵ Подробнее о ребрендинге музея-усадьбы «Горки» см. другую статью в настоящем сборнике: *Власов Б. В., Снеговская Е. А.* Трансформация экспозиционных решений в контексте актуализации новых культурных брендов: опыт музея-заповедника «Горки Ленинские».

ственной культурной политики. Среди прочих, особо выделим следующие условия и тренды, способствующие музейному брендингу территории:

- *вовлечение местного населения и туристов* в разработку, реализацию и функционирование экспозиционных и выставочных проектов, которое способствует *неоднократному посещению* музейной и исторической среды и повышенному вниманию со стороны общества к процессам сохранения наследия;
- создание интерактивных стационарных экспозиций, раскрывающих *«основную тему или бренд конкретного места посредством гармонического единства уникальных предметов, актуальных методов и оригинальных технологий, активно влияющих на увеличение постоянной аудитории»*;
- умение не только популяризировать основной культурный бренд, но и *«изменять его, расширяя музейное пространство и акцентируя внимание потенциальных посетителей на новых героях или новых актуальных темах»*;
- организация политематических экспозиционно-выставочных проектов, способных *«вывести музей за пределы основного профиля, сделать его многофункциональным и современным историко-культурным центром с музейной спецификой»*;
- повышение количества не «отчетных», а оригинальных и концептуальных выставочных проектов с наличием уникальных музейных предметов и применением иммерсивных экспозиционных технологий¹⁶.

¹⁶ Подробнее см.: Поляков Т. П. Актуальные проблемы, методы, технологии и тенденции развития экспозиционной деятельности отечественных музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года» // Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года»... С. 108–111.

Что ж, основываясь на этих теоретических принципах, рассмотрим конкретные примеры культурного брендинга в музеях-заповедниках России.

Методологическую базу превращения историко-культурных объектов в культурные бренды могли бы составить сотрудники музея-заповедника «Шушенское». В настоящее время многие экспозиционные зоны центрального мемориального комплекса «Сибирская ссылка В. И. Ленина» работают по принципу «живого музея»: носители традиции здесь демонстрируют традиционные технологические процессы. В Шушенской волости на рубеже XIX–XX столетия было развито свыше тридцати видов ремесел и промыслов, и ныне в музее-заповеднике работает несколько мастерских, связанных с самыми распространенными из них, — обработкой дерева, глины, волокнистых культур, шерсти и др.

Следует особо подчеркнуть, что посещение данных мастерских доступно всем гостям музея и входит в маршрут обзорной экскурсии. Не менее любопытно то, что актуальные планы развития поселка Шушенское предполагают превращение его в центр «ремесленного мастерства Сибири», место «сосредоточения мастеров декоративно-прикладного искусства и ремесленников»¹⁷. Что должно стимулировать неоднократное посещение музейной и исторической среды, вовлекать местное население и туристов в процессы сохранения наследия. Это явный пример эффективного брендинга территории, способствующего не только развитию туристской деятельности в районе, но и улучшению его социально-экономического положения.

Отдельно следует сказать о наиболее масштабной и необычной зоне «живого музея» в Шушенском — *архитектурно-этнографическом комплексе «Новая деревня»*. Этот необычный проект, который музей-заповедник активно продвигает в последнее десятилетие, представляет собой музей-гостиницу, где

¹⁷ Александр Усс провел совещание по развитию поселка Шушенское / Администрация губернатора Красноярского края // Правительство Красноярского края: официальный сайт. — URL: <http://www.krskstate.ru/press/news/o/news/98100> (дата обращения: 23.03.2022).

можно «глубоко окунуться» в архитектурно-пространственную среду и атмосферу крестьянской жизни¹⁸. К услугам постояльцев — шесть этнографически наполненных крестьянских усадеб, воссозданных с сохранением аутентичных культурных стилей. Причем каждая из них, согласно концепции, имеет конкретный исторический прототип и воспроизводит внешний облик жилых и хозяйственных построек определенной крестьянской семьи. По авторскому мнению, такой подход к актуализации утраченных исторических памятников заслуживает внимания, особенно в контексте популярности иммерсивных технологий музейной работы.

Другой широко известный этнографический музей-заповедник, расположенный на острове *Киж* в Онежском озере, имеет не меньший опыт превращения историко-культурных явлений и традиций в актуальные бренды местности. Главными музейными брендами острова стали не только перевезенные памятники народного зодчества и легендарный Кижский погост (объект ЮНЕСКО), но и воссозданные вокруг этих памятников «естественные очаги активности», делающие пространство заповедника по-настоящему живым.

С середины 1990-х годов в музее развивается несколько интерактивных проектов, представляющих результаты научных исследований сотрудников в яркой экспозиционной форме. Кратко познакомимся с некоторыми из них¹⁹:

- в соответствии с проектом «*Ожившая экспозиция*» в течение сезона в музее работает несколько десятков профессионалов-мастеров, одетых в традиционные костюмы

¹⁸ Новая деревня // Музей-заповедник «Шушенское»: официальный сайт. — URL: <http://www.shush.ru/newvillage/> (дата обращения: 13.08.2022).

¹⁹ Более подробно ознакомиться с современной деятельностью музея-заповедника «Киж» можно в других статьях настоящего сборника: *Ковальчук Т. В.* Приемы театрализации как способ работы с современным посетителем в музее-заповеднике «Киж»; *Ноженко М. Е.* Этнографический перформанс «Кила: битва за кижские топи»: опыт популяризации традиционной культуры.

и представляющих около 20-ти различных видов исторических технологических процессов (промыслы, ремесла, бытовые процессы);

- проект «*Крестьянское хозяйство*» позволяет воссоздать в музее-заповеднике традиционную трехпольную систему земледелия и дополнить уникальную архитектурную экспозицию хлебными полями, овощными огородами и демонстрацией традиционных сельскохозяйственных процессов;
- сохранение кижского фольклорного наследия осуществляет коллектив *Фольклорно-этнографического театра*, он же создает «живые экспозиции» и показывает фрагменты обрядов, праздников, гуляний, бесёв;
- *Центр традиционного судоходства и судостроения* занимается изучением и реконструкцией «кижанок» и устраивает оригинальные «Кижские регаты», объединяющие всех неравнодушных к этому наследию людей;
- реставрационные работы на объектах музея также являются динамичными экспозиционными объектами, так как выполняются на глазах у посетителей; их проведение связано с созданием и становлением *Плотницкого центра*, Центра мониторинга и реставрации объектов и *Все-российского центра сохранения деревянного зодчества имени В. С. Рахманова*.

Следует отметить, что дальнейшее развитие музея-заповедника «Кижы» предполагает как усложнение системы экспозиций на территории острова, так и включение в нее исторических объектов из соседних поселений²⁰. Бесспорно, такой подход позволит не только популяризировать существующие культурные бренды, но и привлечь внимание потенциальных посетителей к новым интересным и актуальным темам.

²⁰ Концепция развития музея-заповедника «Кижы» в 2017–2027 гг. // Музей-заповедник «Кижы»: официальный сайт. — URL: http://kizhi.karelia.ru/media/info/files/attached/1603/03_03_2016_01.pdf (дата обращения: 12.12.2021).

Планируется, что на о. Кизи будут открыты новые экспозиции в исторических деревнях *Ямка* и *Васильево*; в том числе ансамблевые экспозиции, реконструирующие общественные пространства (сельская школа, почта, лавка и т. п.) и демонстрирующие особенности быта отдельных социальных групп сельского населения (дом священника и дом крестьянина-иконописца). Также на острове планируется создание интерактивной зоны исторических реконструкций «*Этнодеревня*» (в районе бывшей деревни Нестерова), где посетители смогут «погрузиться» в особый уклад повседневной крестьянской жизни — принять участие в топке печей, приготовлении традиционных блюд, уходе за животными и в других хозяйственных процессах.

Вовлечение соседних островов Кижских шхер в сферу деятельности музея-заповедника предполагает организацию *экскурсионного маршрута «Кижское ожерелье»*. Он включит уже музеефицированные и еще не музеефицированные исторические памятники в деревнях Насоновщина, Подъельники, Ерснево, Боярщина, Мальково, Дудниково, Корба, Середка, Воробьи, Кургеницы, Сенная Губа, Радколье и Леликово. Организация маршрута будет сопровождаться воссозданием интерьеров часовен и открытием различных историко-бытовых экспозиций²¹.

Значительное внимание к дополнительным брендам места уделяется в *музее-заповеднике «Михайловское»*. Музей ставит перед собой грандиозную задачу «*формирования нового качества историко-культурной среды, посвященной памяти А. С. Пушкина*» и комплексной реконструкции «*провинциальной усадебной ландшафтно-архитектурной среды XVIII–XIX веков*», которое позволит преобразить территорию во всеобъемлющий «*мир Пушкина*»²². Естественно, что решение данной задачи предполагает

²¹ Концепция развития музея-заповедника «Кизи» в 2017–2027 гг. // Музей-заповедник «Кизи»: официальный сайт.

²² Концепция развития федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный мемориальный историко-литературный и природно-ландшафтный музей-заповедник А. С. Пушкина “Михайловское”» на период до 2024 года. — Сельцо Михайловское : Пушкинский Заповедник, 2015. — 186 с.

не только широкую популяризацию восстановленных усадеб Михайловское, Петровское и Тригорское с мемориальными историческими парками, но и актуализацию в музейной деятельности иных явлений и объектов, расположенных на территории пушкинского историко-культурного ландшафта или связанных с ним.

Можно предположить, что развитие дополнительных культурных брендов будет происходить в музее-заповеднике по уже испробованному сценарию. Речь идет о комплексе «*Пушкинская деревня*» в *Бугрово*, где помимо традиционных историко-бытовых экспозиций были открыты музей-мельница, «Музейная почта» (музей-почта) и выставка «Класс русской каллиграфии». Эти музейно-экспозиционные пространства обладают весьма оригинальной концепцией и созданы с учетом современных экспозиционных технологий «живого музея».

Дальнейшее формирование вспомогательных культурных брендов в Михайловском связано с освоением других соседних территорий — имений Воскресенское и Дериглазово, а также некоторых исторических селений. Предполагается, что в *Воскресенском* может появиться музей природы, посвященный особенностям флоры и фауны псковских земель; в бывшей усадьбе *Дериглазово* — музей усадебного быта, обращающийся к интерпретации истории строительства, бытования и исчезновения разных усадеб Святогогорья; в *старинном селе Велье* должен расположиться археологический музей с краеведческими зонами. Планируется, что в числе прочего посетителям этого музея «с подземными спусками» будут доступны открытые фрагменты уникальной комбинированной (земляно-деревяно-каменной) Велейской крепости XIV–XV веков²³.

Кроме того, в планах музея-заповедника восстановление сельскохозяйственных угодий и в целом сельскохозяйственного ландшафта, в том числе «*тучных стад*», напоминающих пасшихся здесь в XIX веке²⁴. В свою очередь столь широкий брендинг

²³ Там же.

²⁴ *Токарева Л.* В Пушкинских Горах открыли тайну, каким будет заповедник через 8 лет // Псковская правда: электронная версия. 21.02.2014. — URL: <http://pravdapskov.ru/gubric/6/10398> (дата обращения: 11.11.2020).

территории в Михайловском должен затронуть инфраструктурные объекты: ожидается открытие в районе озера Белогуль «экологической деревни», воссоздающей внешний облик и отдельные особенности быта поселения XIX века.

Схожие процессы наблюдаются и в другом мемориальном историко-литературном музее-заповеднике — в «Ясной Поляне». Дабы не повторяться, остановимся среди всех направлений на наиболее примечательном, связанном с культурным брендингом бывшего уездного города *Крапивны*. Этот пример демонстрирует возможности вовлечения потенциальных туристов и местного населения в разработку и реализацию музейных проектов и подтверждает важность такой деятельности.

В небольшом уездном городе, а ныне селе Крапивна «сохранились четыре церкви, присутственные места, торговые ряды, больница, земские учреждения. Сохранилось также здание бывшей гостиницы “Лондон”, здание тюрьмы (описанное Л. Н. Толстым в романе “Воскресенье”)» — в целом «более 50 объектов, которые могут быть отнесены к разряду памятников истории и культуры». Многочисленные административные здания населенного пункта связаны с Л. Н. Толстым, с его пребыванием здесь, однако главная особенность Крапивны заключается в другом — «в отличие от таких известных исторических городов — туристских центров, как Суздаль или Ростов-Ярославский, здесь возможно восстановить и реставрировать все пространство исторического города, а не только его центральную часть»²⁵.

С середины 2000-х годов музей-заповедник реализует проект «Крапивна — возрождение жемчужины русской провинции», основная цель которого запустить сложный процесс музеефикации многочисленных объектов потенциального города-музея. В ходе этого проекта, а также иных («АРХидеи для уездного города», «АРХИважные дела в уездном городе» и т. д.), был разработан план ревитализации и регламенты градостроительной деятель-

²⁵ Шульгин П. М. Ясная Поляна: опыт использования историко-культурного наследия // Россия и современный мир. — 2005. — № 3. — С. 235–240.

ности, отдельные проекты реставрации и строительства новых зданий. Данные работы осуществлялись при участии профессиональных архитекторов, студентов Московского архитектурного института и Университета Баухаус в Веймаре.

Сегодня можно говорить о первых результатах. В недавнем времени в Крапивне открылся *Музей земства* в отреставрированном здании бывшего полицейского управления. Здесь рассказывается «*об опыте местного самоуправления в Крапивинском уезде после проведения земской реформы в 1864 году*» и, в целом, об «*истории Крапивны — от города-крепости Засечной черты до исторического поселения*»²⁶. Кроме земского музея, начал работу музей изобразительных искусств в обновленном доме купца Пряничкова. В его экспозиции представлены работы И. И. Шишкина, А. К. Саврасова, И. К. Айвазовского, И. И. Левитана и других русских художников, а также воссоздана купеческая гостиная. На постоянной основе в городе проходит *Международный фестиваль крапивы* (4 июня) и самые разные семинары, конференции и круглые столы, обращенные к актуализации удивительного культурного наследия русской провинции.

В завершение обзора следует рассмотреть пример наиболее комплексного подхода к брендингу территории, который реализуется в современной деятельности *музея-заповедника «Куликово поле»*. Образованный в конце 1990-х годов заповедник имеет в настоящее время разветвленную систему подразделений, обладающих собственной тематикой и актуализирующих самые различные культурные бренды местности.

Старейшим мемориалом Куликова поля является Красный холм — место, где накануне сражения, по преданию, располагалась ставка Мамаю. Здесь в 1850 году был открыт обелиск — памятник-колонна Дмитрию Донскому (арх. А. П. Брюллов), а в начале XX века построен храм Сергия Радонежского (арх. А. В. Щусев). Современное музейное развитие мемориала на

²⁶ Музей земства и градостроительной истории // Музей-заповедник «Ясная Поляна»: официальный сайт. — URL: <https://yurmuseum.ru/filials/muzey-zemstva> (дата обращения: 02.08.2022).

Красном холме, в особенности после передачи храма Русской Православной Церкви (2010), связано с поиском новых возможностей экспозиционной деятельности. В частности, с созданием «в башнях и других помещениях храма преп. Сергия Радонежского <...> музейно-экспозиционного пространства», посвященного «роли Русской Православной Церкви и Сергия Радонежского в объединении Руси, Куликовской битве и истории одного из старейших воинских мемориалов в России»²⁷.

Главным объектом музея-заповедника, посвященным основной военно-исторической тематике, стал новый музей *Куликовской битвы*, построенный на территории пустующей деревни Моховое. В настоящее время этот объект славится не только оригинальностью своей архитектуры, но и интерактивными экспозициями «Сказание о Мамаевом побоище. Новое прочтение» и «Один в поле не воин» (детский музей-квест), созданными с использованием мультимедиа-технологий. Здесь широко реализуется современное стремление к *иммерсивности* в музейно-экспозиционном пространстве.

После открытия данных экспозиций был значительно обновлен музейный комплекс в *Монастырцино*, расположенный близ слияния Дона и Непрядвы у храма Рождества Богородицы. Мемориальные объекты этого комплекса связаны с *военно-исторической тематикой*, а именно — монумент Дмитрию Донскому (арх. О. К. Комов), памятные знаки городов-участников Куликовской битвы и могилы неизвестных солдат Красной армии, погибших на Куликовом поле в 1941 году; все они объединены в Аллею памяти и единства. Однако многие новые экспозиционные объекты, уже введенные или только планируемые, так или иначе, обращаются к *этнокультурным особенностям* местности.

²⁷ Концепция развития Государственного военно-исторического и природного музея-заповедника «Куликово поле»: утв. решением ученого совета Государственного музея-заповедника «Куликово поле» 28 февраля 2017 г.: в редакции 2016 года / Государственный военно-исторический и природный музей-заповедник «Куликово поле»; отв. редактор А. Н. Наумов. — Тула, 2017. — 96 с.

Например, здесь работает археологическая экспозиция «Дон. Вся история на берегах одной реки», обращенная к жизни и быту славян и жителей Древней Руси до нашествия Батыя. В здании сельской школы была организована тематическая экспозиция «Руси великое начало...» (2005–2016), а на конном дворе в недавнем времени открылась интерактивная экспозиция «Лошадь и человек. История дружбы», которая знакомит посетителей «с основными аспектами правильного обустройства конюшни, уходом за лошадью, ее питанием, воспитанием и дрессурой»²⁸.

Кроме того, в Монастырщино функционирует оригинальный музейный гостиничный комплекс «База экспедиции» и планируется комплекс *Опытной станции по восстановлению исторического ландшафта и традиционного землепользования* (на месте построек и складов бывшего совхоза). Следует подчеркнуть, что дальнейшее развитие комплекса в Монастырщино предполагает «создание этнографического музея сельского быта с вариантами воссоздания традиционного сельского уклада жизни монастырщинских крестьян начала XX века»²⁹.

Также с этнографической тематикой связан филиал музея-заповедника «Куликово поле», открытый в поселке Епифань. Музей купеческого быта, работающий здесь, предназначен для изучения новой и новейшей истории региона и исполняет роль визитной карточки музея-заповедника на северной границе ратного поля. Планы развития этого филиала включают образование новых экспозиций, в том числе в *усадьбе купцов Пучковых*, которые смогут актуализировать новые культурные бренды — историю епифанского казачества, историю строительства Ивановских шлюзов Петра Великого, события Великой Отечественной войны

²⁸ Выставка «Лошадь и человек. История дружбы» // Музей-заповедник «Куликово поле»: официальный сайт. — URL: <https://kulpole.ru/sobytiya/loshad-i-chelovek.-istoriya-druzhby> (дата обращения: 02.08.2022).

²⁹ Концепция развития Государственного военно-исторического и природного музея-заповедника «Куликово поле» (в редакции 2016 года).

на Куликовом поле и др. Важно подчеркнуть, что эти музейные проекты преследуют общую цель — «возрождение *Епифани* как историко-культурного регионального центра Куликова поля»³⁰.

Собственную тематику имеет филиал музея-заповедника в Туле. Успешно функционирующий здесь *Музейно-выставочный центр «Тульские древности»* включает археологическую экспозицию «Поступь веков» и игровую детскую экспозицию «Секреты тульских мастеров». Расширение этого филиала предполагается произвести за счет создания *Музейного квартала*, который будет объединять новые многофункциональные музейные объекты — *Музей-лабораторию* и *Научный центр «Археология и реставрация»*. Следует отметить, что данные планы связаны с широкими археологическими исследованиями, проводимыми экспедицией музея-заповедника на всей территории Тульской области. Словом, современный музей-заповедник «Куликово поле» развивает наравне проекты, связанные как с его основной, военно-исторической тематикой, так и с природой, этнографией и археологией целого региона. Причем музейный коллектив успешно превращает результаты собственных научных исследований в *аттрактивные экспозиционные объекты*.

Итак, как было показано в обзоре, в результате брендинга территории в музеях-заповедниках происходит усложнение структуры главной экспозиции под открытым небом и формирование системы основных и дополнительных музейных брендов. Данные процессы сопровождаются образованием новых ландшафтных объектов, экспозиций и филиалов, расположенных как на территории музея-заповедника, так и на удалении от нее. Эффективность и успешность этой деятельности зависит от ряда факторов и условий, среди которых умение вовлекать общество в процессы сохранения наследия, стремление к созданию оригинальных, концептуальных проектов, освоение и развитие новых форм и технологий музейно-экспозиционной деятельности.

³⁰ Концепция развития Государственного военно-исторического и природного музея-заповедника «Куликово поле» (в редакции 2016 года).

Практическое воплощение такого подхода требует от музейных специалистов высокого профессионализма, смекалки и упорства. Однако результат окупает сложности и затраты: рождаются уникальные и многоплановые музейные объекты, способствующие брендингу территорий российских регионов.

Список литературы

1. *Абрамова Н.В.* Культурное наследие города как основа бренда Нижнего Новгорода / Н.В. Абрамова, Д. С. Гавриков // Экономика и предпринимательство. – 2021. – № 4 (129). – С. 432–437.
2. Александр Усс провел совещание по развитию поселка Шушенское / Администрация губернатора Красноярского края // Правительство Красноярского края: официальный сайт. – URL: <http://www.krskstate.ru/press/news/0/news/98100> (дата обращения: 23.03.2022).
3. Выставка «Лошадь и человек. История дружбы» // Музей-заповедник «Куликово поле»: официальный сайт. – URL: <https://kulpole.ru/sobytiya/loshad-i-chelovek-istoriya-druzhby> (дата обращения: 02.08.2022).
4. *Годин А.М.* Товарный знак и бренд в современных экономических условиях / А. М. Годин, А. А. Годин // Вестник Института экономики РАН. – 2014. – № 5. – С. 90–100.
5. *Гуцалов А.А.* Основные характеристики культурного бренда / А. А. Гуцалов // Культурное наследие России. – 2019. – № 2. – С. 37–46.
6. *Гуцалов А.А.* Культурный бренд и брендинг территории / А. А. Гуцалов // Культурное наследие России. – 2018. – № 3. – С. 86–92.
7. *Дьяконова М.В.* Язык и культура карел как бренд развития малых территорий (на примере этнолокальной группы карел-людигов) / М. В. Дьяконова, А. П. Родионова // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2018. – Т. 12. – № 4. – С. 119–133.
8. *Жулина М.А.* Ф. Ф. Ушаков как туристский бренд Республики Мордовия / М. А. Жулина, М. Ю. Каштанова, А. И. Кусерова // Туризм и региональное развитие : сборник научных статей, Смоленск, 12–13 октября 2017 года. – Смоленск : Универсум, 2017. – С. 152–157.
9. Концепция развития Государственного военно-исторического и природного музея-заповедника «Куликово поле»: утв. решением ученого совета Государственного музея-заповедника «Куликово поле» 28 февраля 2017 г.: в редакции 2016 года / Государственный военно-исторический и природный музей-заповедник «Куликово поле»; отв. редактор А. Н. Наумов. – Тула, 2017. – 96 с.

10. Концепция развития музея-заповедника «Кижы» в 2017–2027 гг. // Музей-заповедник «Кижы»: официальный сайт. — URL: http://kizhi.karelia.ru/media/info/files/attached/1603/03_03_2016_01.pdf (дата обращения: 12.12.2021).
11. Концепция развития федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный мемориальный историко-литературный и природно-ландшафтный музей-заповедник А. С. Пушкина “Михайловское”» на период до 2024 года. — Сельцо Михайловское : Пушкинский Заповедник, 2015. — 186 с.
12. *Месхидзе Д.И.* Этнографический брендинг территории: Пещеры и Музей Водьм в Сугаррамурди / Д.И. Месхидзе // Радловский сборник : Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2015 г. — Санкт-Петербург : МАЭ РАН, 2016. — С. 170–174.
13. Музей-заповедник «Коломенское»: Система визуальных коммуникаций для бывшей царской резиденции [Электронный ресурс]. — URL: <https://zlt.group/projects/muzei-zapovednik-kolomenskoe> (дата обращения: 03.08.2022).
14. Музей земства и градостроительной истории // Музей-заповедник «Ясная Поляна»: официальный сайт. — URL: <https://yurmuseum.ru/filials/muzei-zemstva> (дата обращения: 02.08.2022).
15. Новая деревня // Музей-заповедник «Шушенское»: официальный сайт. — URL: <http://www.shush.ru/newvillage/> (дата обращения: 13.08.2022).
16. *Поляков Т.П.* Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия / Т.П. Поляков. — М. : Вече, Институт Наследия, 2019. — 592 с.
17. Словарь актуальных музейных терминов / М. Е. Каулен, А.А. Сундиева, И. В. Чувилова [и др.] // Музей. — 2009. — № 5. — С. 47–68.
18. Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года. Утверждена Распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 февраля 2016 года № 326-р (ред. от 30 марта 2018 года) // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации АО «Кодекс». — URL: <http://docs.cntd.ru/document/420340006> (дата обращения: 13.11.2020).
19. *Токарева Л.* В Пушкинских Горах открыли тайну, каким будет заповедник через 8 лет / Л. Токарева // Псковская правда: электронная версия. 21.02.2014. — URL: <http://pravdapskov.ru/rubric/6/10398> (дата обращения: 11.11.2020).
20. Федеральный закон от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» (последняя редакция) // Справочно-пра-

- вовая система «КонсультантПлюс». — URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/ (дата обращения: 23.12.2021).
21. Федеральный закон от 26 мая 1996 г. № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» (ред. от 11.06.2021) // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс». — URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/ (дата обращения: 03.11.2021).
 22. Шульгин П.М. Ясная Поляна: опыт использования историко-культурного наследия / П. М. Шульгин // Россия и современный мир. — 2005. — № 3. — С. 235–240.
 23. Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года» : монография / Т. П. Поляков, Т. А. Зотова, Ю. В. Пустовойт [и др.]; Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва. — М. : Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, 2021. — 438 с.
 24. Этнокультурное брендинг территории в контексте стратегии регионального развития: научно-методические подходы и практики : монография / И. И. Горлова, Т. В. Коваленко, О. И. Бычкова [и др.]; отв. ред. Т. В. Коваленко; Южный филиал Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва. — М. : Институт Наследия, 2020. — 114 с.

**EXHIBITION ACTIVITIES
OF MUSEUMS-PRESERVES
(OPEN-AIR MUSEUMS)
AS A FORM OF CULTURAL BRANDING**

Tatiana A. Zotova,

*Senior researcher, doctoral student,
Likhachev Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage;
ul. Kosmonavtov, 2, Moscow, 129366,
Russian Federation; tzoto@list.ru*

Abstract. The article discusses the concepts of cultural brand and cultural branding in the context of the contemporary activities of museums-preserves of Russia. The author shows that the development of exhibition activities contributes to the branding of the territory to the greatest extent among all areas of museum work. This point of view is confirmed by a review of current projects of the largest museums-preserves of Russia.

Keywords: *museum, museum-preserve, open-air museum, exhibition, cultural branding, branding of the territory.*

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЭКСПОЗИЦИОННЫХ РЕШЕНИЙ В КОНТЕКСТЕ АКТУАЛИЗАЦИИ НОВЫХ КУЛЬТУРНЫХ БРЕНДОВ: ОПЫТ МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ГОРКИ ЛЕНИНСКИЕ»

Борис Вячеславович Власов,
заместитель директора по научной работе,

Евгения Алексеевна Снеговская,
*ведущий научный сотрудник,
Государственный исторический музей-заповедник
«Горки Ленинские»; ул. Центральная, д. 1,
рабочий поселок Горки Ленинские,
Московская область, 142712;
9647239505@mail.ru*

Аннотация. В статье представлен опыт музея-заповедника «Горки Ленинские» в сфере культурного ребрендинга и актуализации природного и культурного наследия. В том числе — история развития экспозиционных решений, реализуемых в пространстве музея-усадьбы «Горки», опыт обновления Музея «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле» и концептуальные подходы к репозиционированию НКЦ «Музей В. И. Ленина».

Ключевые слова: музей-усадьба «Горки», музей-заповедник «Горки Ленинские», актуализация культурного наследия, уникальность коллекции, Ленин, культурный брендинг.

В данной статье рассказывается о деятельности музея-заповедника «Горки Ленинские», которая направлена на культурный ребрендинг экспозиционного пространства и на формирование его нового восприятия посетителями. Следует обозначить, что авторы разделяют следующий подход к понятию «*культурный бренд музея-заповедника*» — это ценности, связанные с историко-культурным ансамблем (ландшафтом) и музейными объектами, а также с историческими событиями, в той или иной мере обусловившими развитие данной территории и получившими известность и эмоциональный отклик в обществе.

Исследователи отмечают, что брендинг территорий как особое направление научной, экспертной и управленческой деятельности в России и в мире стал системно развиваться в последние десятилетия¹. Сегодня многие музеи находятся в творческом поиске приоритетного направления в продвижении сохраняемых ими объектов культурного наследия. В этом процессе каждому музею необходимо выявлять и демонстрировать свою *уникальность и индивидуальность*, которые будут привлекать широкую аудиторию и способствовать более эффективному сохранению российских культурных ценностей.

Самостоятельность у музеев в данных вопросах возникла сравнительно недавно: в учреждениях культуры Советского Союза создание экспозиционно-выставочных проектов велось с учетом неизбежного идеологического контекста. Не секрет, что особенно серьезными были требования к ленинским музеям и музеям политической истории. Их просветительская деятельность строилась на основе партийности науки² как базовом принципе работы, контролировалась единым управленческим центром (*Отделом науки ЦК КПСС*) и координировалась *Центральным музеем В. И. Ленина* (ЦМЛ). Целью данных музеев была, прежде всего, пропаганда идей социализма, а личность «вождя» становилась лишь средством достижения этого. Авторы считают, что подобный подход практически исключал как самостоятельное историко-культурное исследование в данных музеях, так и полноценное представление посетителю уникальных объектов наследия. Подобная ситуация складывалась вокруг *усады Горки* — центрального экспозиционного объекта музея-заповедника «Горки Ленинские». Проблемы ребрендинга этого объекта являются одним из ключевых вопросов настоящей статьи.

¹ Гуцалов А. А. Культурный бренд и брендинг территории // Культурное наследие России. — 2018. — № 3. — С. 86–92.

² Методологический принцип в советских общественных науках. В соответствии с марксистско-ленинским учением, науки об обществе носят классовый характер и, соответственно, выражают интересы тех или иных социальных групп.

История сохранения усадебного комплекса в Горках неоднородна. Входя в перечень немногих российских усадеб, сохранивших свой аутентичный архитектурно-парковый ансамбль и подлинные интерьеры после революции, она долгое время рассматривалась исключительно как мемориальное место, связанное с жизнью и смертью В. И. Ленина. Следует признать, что старинное имение, последней владелицей которого была одна из богатейших женщин Российской империи З. Г. Морозова-Рейнбот, став загородной резиденцией главы государства, было спасено от разрушения и забвения.

Удивительно, но вождь мирового пролетариата смог полюбить это противоречащее его жизненным принципам место. Ульяновы бережно относились ко всему, что их окружало в старинной дворянской усадьбе. По личному распоряжению Ленина в интерьеры не вносили никаких особенных изменений. Он объяснял это решение желанием сохранить всё как прежде, не считая Горки своей собственностью. Кроме того, нельзя отрицать, что быт Ульяновых в усадьбе был устроен достаточно комфортно. Например, получив в апреле 1922 года сообщение о том, что в Горках планируют закрыть санаторий, Ленин выступил против:

«Мне сообщили, что МК РКП(б) закрывает санаторию в Горках.

Я решительно против.

Во 1-х, санатория обслуживает содержание там хорошего «аппарата» (для столовки, для кормежки и пр.), а это важно для того, чтобы всегда могли приезжать на отдых туда те, кому отдых нужен.

Во-2-х, я рассчитываю там жить...»³.

Официальное решение о создании в Горках мемориального дома-музея, филиала ЦМЛ, было принято 14 июля 1938 года. Однако первые посетители появились в его стенах только в феврале 1949 года (рис. 1). Воспоминания сотрудников, а также письмен-

³ Ленинский сборник. Т. XXXVII. — М. : Изд-во политической литературы, 1970. — С. 357.

ные источники говорят, что изначально планировалось восстановить мемориальную обстановку на момент пребывания В. И. Ленина в усадьбе. При этом, собирая материалы о его пребывании, сотрудники не забывали и об истории самой усадьбы. Но данная тема не вошла в экспозицию.



Рис. 1. Дом-музей В. И. Ленина в Горках.

Фото 1940-х гг.: неизвестный автор. Источник (место хранения): музей-заповедник «Горки Ленинские»

При таком подходе только некоторые музейные ценности подлежали экспонированию. Что-то убрали в фонды; предметы, по мнению организаторов, не обладающие историческим или художественным значением, перешли в хозинвентарь. Часть картин была передана в другие музеи, как не имеющие отношение к Ленину, но имеющие художественно-историческую ценность. Пришедшие в негодность предметы были списаны.

Созданная экспозиция разместилась в Большом доме усадьбы, где в *трех комнатах* — столовой, кабинете и личной комнате В. И. Ленина — была восстановлена мемориальная обстановка, а в *остальных* развернута документальная экспозиция, рассказывающая о жизни и деятельности в Горках вождя мирового пролетариата (рис. 2–5). В духе своего времени она была больше похожа на музейный вариант стенгазеты, но включала личные



Рис. 2. Дом-музей В. И. Ленина в Горках. Столовая семьи Ульяновых. Фото: А. Кочубеев. Источник: набор открыток «Дом-музей В. И. Ленина в Горках». — Москва : Издательство «Планета», 1971 г.



Рис. 3. Дом-музей В. И. Ленина в Горках. Рабочий кабинет В. И. Ленина и комната Н. К. Крупской. Фото: А. Кочубеев. Источник: набор открыток «Дом-музей В. И. Ленина в Горках». — Москва : Издательство «Планета», 1971 г.



Рис. 4. Дом-музей В. И. Ленина в Горках. Комната В. И. Ленина.
Фото: А. Кочубеев. Источник: набор открыток «Дом-музей В. И. Ленина
в Горках». – Москва : Издательство «Планета», 1971 г.



Рис. 5. Дом-музей В. И. Ленина в Горках. Западный вестибюль
(Парадная столовая). Фото: В. Салеев. Источник: альбом «Горки Ленинские». –
Москва : Издательство «Московский рабочий», 1985 г.

вещи В. И. Ленина и подарки, переданные в период болезни. Разработке лекций (экскурсий) дирекция уделяла особое внимание, утверждая каждую в ЦМЛ. Главное, на что лекторы должны были обращать особое внимание посетителей, — труды, созданные Лениным в обстановке дома, но не быт, окружавший его⁴.

Смысловым центром первой иллюстративно-тематической экспозиции стал *Траурный зал*, рассчитанный на обращение к сильнейшей эмоции — чувству «великой потери» (рис. 6). Для достижения этой цели подлинные зеркала и бронзовые люстры были покрыты черной тканью, а в центре комнаты размещен



Рис. 6. Траурный зал (Семейная гостиная).
Фото начала 1970-х гг.: неизвестный автор.
Источник (место хранения): музей-заповедник «Горки Ленинские»

⁴ Цветоватый Н. И. «Горки Ленинские» сегодня // Вестник Музея-мемориала В. И. Ленина. — Вып. № 6. — 2003. — С. 126–130.

главный объект показа — тумба с посмертной маской, окруженная венками. Обстановка дополнялась фотографиями сцен прощания с В. И. Лениным в Горках.

В 1972 году было принято постановление о создании *Государственного исторического заповедника «Горки Ленинские»*, который вместе с охранной зоной должен был составить целостный идеологический комплекс и сохранить на долгие годы мемориальные места, связанные с пребыванием вождя мирового пролетариата в Горках.

Горки Ленинские всё более превращались в ключевой музейный объект страны, связанный с темой Ленина. Посещение данного места являлось практически обязательным для всех прибывавших в Москву делегаций, в том числе и иностранных, было регламентировано экскурсионное посещение школьниками, студентами, представителями трудовых коллективов и т. д. Чтобы частично разгрузить усадебный комплекс, было решено построить новое здание — Научно-культурный центр⁵, где разместилась документальная экспозиция «Музея В. И. Ленина». В Большом доме усадьбы было решено восстановить интерьеры на момент 1924 года⁶.

В основе новой концепции размещения экспонатов по-прежнему доминировала агитационно-идеологическая составляющая. Например, во *втором зале*, где сейчас располагается Парадная столовая, присутствовали документы о становлении советской власти, о Гражданской войне, а после их изъятия — была достаточно искусственно смоделирована «комната врачей», лечивших главу государства. В итоге, в самом начале экскурсии объявлялась тема болезни и смерти, которая только усиливалась в дальней-

⁵ Подробнее см. ниже.

⁶ Музей и время. Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские»: вехи истории Государственного исторического музея-заповедника «Горки Ленинские» в документах и фотографиях: к 70-летию решения о создании Дома-музея В. И. Ленина в Горках и 60-летию его открытия для массового посещения / [авт.-сост. Г. А. Наумова, Е. Н. Савинова, Т. В. Шубина]. — М. : [б. и.], 2009. — С. 115–133.

шем. В Траурном зале наступала развязка и ожидался катарсис. Словом, после перенесения документальной экспозиции в новое музейное здание, произошло окончательное превращение усадьбы в *территорию болезни и смерти Вождя*. Скорее всего, формирование подобного культурного бренда не было прямой целью сотрудников музея, а явилось побочным продуктом происходившей смены экспозиционных решений.

Тем не менее прежняя машина «организованного туристического потока» продолжала работать, в 1988 году заповедник посетило 429 тыс. человек. В воскресные дни в музее проходило до сорока организованных экскурсионных групп⁷. Но все поменялось после событий 1991 года, со сменой общественных приоритетов и исчезновением системы обязательного посещения.

В новых условиях сотрудники не отказались от ленинской тематики, но и поиск других направлений шел с трудом. Многопрофильность развивалась медленными темпами, существуя в основном только «на бумаге».

С 1992 года Дом-музей В. И. Ленина в Горках получил новый статус и начал функционировать как *музей-усадьба «Горки»*. Однако разработанное ранее экспозиционное решение оставалось практически неизменным на всем протяжении 1990-х годов и первого десятилетия XXI века. У гостей музея практически не было возможности получить наиболее полную информацию о быте русской загородной усадьбы, познакомиться с историко-культурным достоянием страны, которое собиралось и сохранялось прежними поколениями. Очевидно, что сотрудникам трудно было найти грань перехода от ленинской темы к усадебной и совместить это в одном экспозиционном пространстве. Единичные изменения в интерьерах Большого дома, обновленные тексты лекций, создание тематических экскурсий не приводили к появлению новых музейных образов и смыслов, а только вызывали широкие

⁷ Калякина А. В. Новая модель ленинского музея на примере Государственного исторического заповедника «Горки Ленинские» // Музейный сборник. — Вып. № 7. — М. : Гос. истор. заповедник «Горки Ленинские», 2002. — С. 7–19.

дискуссии внутри коллектива. Общего понимания дальнейшего развития заповедника не было.

По мнению авторов, кардинальные изменения в музее-усадьбе «Горки» произошли только во время масштабной реставрации архитектурного ансамбля в 2015–2016 годах. Перед руководством и сотрудниками музея-заповедника стояла нелегкая задача. Как совместить в рамках одной экспозиции столь разные смысловые пласты: *«уникальный архитектурно-интерьерный комплекс»* и *«мемориал, связанный с В. И. Лениным»*? Ведь посетители зачастую ориентированы либо на одно, либо на другое. Да и не секрет, что в современном российском обществе нет единой оценки советского периода и личности основателя советского государства.

Впервые предложения по совершенствованию мемориальной экспозиции Большого дома музея-усадьбы «Горки» прозвучали на расширенном заседании методического совета ГИМЗ «Горки Ленинские» 15 июня 2006 года⁸. Действующим директором, Н. И. Цветоватым, а также заведующей отделом музея-усадьбы «Горки» Т. В. Шубиной было вынесено предложение о восстановлении интерьеров Большого дома на 25 сентября 1918 года, т. е. на момент первого приезда В. И. Ленина в Горки. Главным обоснованием данного решения было то, что *«экспозиция, созданная еще в 1949 году, выражает идеологию советского периода, а в настоящее время поменялись и менталитет, и идеология государства»*⁹. Было подчеркнуто, что данное предложение рассчитано на перспективу, но проводить изменения необходимо и начинать реэкспозицию *«надо уже сейчас»*.

Мнения присутствующих на обсуждении разделились, многие члены совета голосовали против, аргументируя свою позицию

⁸ Протокол расширенного заседания методического совета ГИМЗ «Горки Ленинские» от 15.06.2006. [Неопубликованный источник]. Место хранения: ФГБУК Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские», Научно-справочная библиотека, Фонд научно-методической документации.

⁹ Там же.

тем, что предлагается *«полностью заменить старый музей и создать новый, но какой? Мебели! Художественно-бытовой»*¹⁰. Выдвигались мнения, что Ленина изгоняют из усадьбы, и рассказ о нем в другой обстановке невозможен.

Тем не менее долгий поиск ответов на эти вопросы, как можно убедиться, в течение почти десяти лет, все же привел к мысли о создании историко-бытовой экспозиции, воссоздающей облик усадьбы Горки летом 1918 года. С одной стороны, в этот период национализированная усадьба сохраняла вид, которой ей придали архитекторы Ф. О. Шехтель и Ф. Н. Кольбе по заказу Зинаиды Морозовой-Рейнбот, с другой стороны, именно такой усадьбу впервые увидела семья Ульяновых. Удачно вписывается в данную концепцию и тот факт, что до 1924 года изменения в интерьерах Большого дома и Северного флигеля были минимальны.

Основной задачей в 2015–2016 годах для группы специалистов, работавших под руководством регионального архитектора Министерства культуры Московской области, эксперта Государственной историко-культурной экспертизы М. Ю. Горячевой и заведующей музеем-усадьбой «Горки» Т. В. Шубиной, стало не только воссоздание первоначального облика объекта и интерьеров здания, при максимальном сохранении подлинных конструкций и элементов, но и восстановление внутренней атмосферы русского дворянского дома периода индустриальной эпохи¹¹.

Было несколько проблемных экспозиционных зон: условные «Столовая комната Ульяновых» (2 этаж, сейчас — «Диванная комната»), «Парадная гостиная» (1 этаж) и бывшая «Траурная комната» (2 этаж, Семейная гостиная). Остановимся на них подробнее.

¹⁰ Там же.

¹¹ Концепция развития федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный исторический музей-заповедник “Горки Ленинские”» до 2025 года / Гос. истор. музей-заповедник «Горки Ленинские» (авторский коллектив). — Горки Ленинские : Гос. истор. музей-заповедник «Горки Ленинские», 2019. — С. 25.

Условная «Столовая семьи Ульяновых» — одна из немногих интерьерных зон в экспозиции 1940–1980-х годов, которая находилась на втором этаже Большого дома. У современных специалистов и посетителей сомнение вызывало такое расположение обеденной комнаты. Ведь это противоречило логике и правилам построения господского дома в усадебной архитектуре: подобные парадные комнаты, как правило, размещались на первом этаже. К тому же на сохранившихся дореволюционных фотографиях данного помещения были видны интерьеры, характерные для т. н. диванных или «мужских» гостиных комнат (рис. 7).



Рис. 7. Большой дом в усадьбе Горки. Диванная комната («Мужская» гостиная).
Фото 1910-х гг.: неизвестный автор. Источник (место хранения):
музей-заповедник «Горки Ленинские»

Следует подчеркнуть, что фотографии имения, сделанные по заказу Зинаиды Григорьевны, значительно помогли при восстановлении усадебных интерьеров в 2015 году. Специалисты опирались и на воспоминания членов семьи Ульяновых, которые они оставили при жизни. Было принято решение — вернуть столовую на ее прежнее место, т. е. на первый этаж. Таким образом, была восстановлена не только «Диванная комната» в личных покоях хозяев усадьбы, но и несказанно преобразилась бывшая «комната врачей». И самое главное, обзор Большого дома усадьбы более

не начинается с рассказа о болезни Ленина. Теперь начало экскурсии вводит посетителя в усадебную тематику, рассказывает о традициях усадебного обеда. Без сомнения, сейчас столовая комната — одна из «жемчужин» усадебного комплекса (рис. 8).



Рис. 8. Музей-усадьба «Горки». Парадная столовая. Фото 2020 г.: Е.А. Снеговская. Источник (место хранения): личный архив автора

В процессе реставрационных работ свой первоначальный вид получил и *Зимний сад* («Парадная гостиная»). На фотографии 1910-х годов мы видим великолепную Парадную гостиную — таким же помещение видят посетители музея в наши дни, и таким оно должно оставаться для будущих поколений (рис. 9–10). Никакие политические и технологические изменения, на наш взгляд, больше не должны влиять на уникальный памятник культуры.

Подобное возрождение ожидало и бывшую «Траурную комнату» («Семейную гостиную»), в которой уже к 2006 году были произведены некоторые изменения, однако она все еще смотрелась архаично и «вызывала множество нареканий со сторон посетителей»¹². В результате проведенных исследовательских ра-

¹² Протокол расширенного заседания методического совета ГИМЗ «Горки Ленинские» от 15.06.2006 г.



Рис. 9. Большой дом в усадьбе Горки. Парадная гостиная. Фото 1910-х гг.: неизвестный автор. Источник (место хранения): музей-заповедник «Горки Ленинские»



Рис. 10. Музей-усадьба «Горки». Парадная гостиная. Фото 2020 г.: Е.А. Снеговская. Источник (место хранения): личный архив автора

бот в интерьер восстановленной «Семейной гостиной» органично вписались произведения декоративно-прикладного искусства, живопись, мебельный гарнитур из волнистой березы (рис. 11). Противоречия у сотрудников вызывала тумба с посмертной маской и венками, размещенная в центре зала в память о том, что именно здесь проходило прощание с основателем советского государства. Но время берет свое. В соответствии с новой концепцией посмертная маска переместилась в личную комнату В. И. Ленина, обстановка которой отражает последний год его жизни и всецело связана с темой болезни и смерти. Венки убрали в фондовое хранилище, используя теперь лишь для выставочной деятельности, что стало правильным решением для лучшей сохранности мемориальных предметов.



Рис. 11. Музей-усадьба «Горки». Семейная гостиная (Траурная комната). Фото 2020 г.: Е.А. Снеговская. Источник (место хранения): личный архив автора

Современная экспозиционная концепция не подчинена одной, пускай и очень важной теме; здесь не противоречат друг другу разные исторические эпохи. Подтверждение этому — экспозиция *личной комнаты* основателя советского государства в Большом доме (2 этаж), где было решено оставить мемориальную обстановку 1924 года (рис. 12). Именно Ленин сохранил усадьбу; коллектив музея в память об этой великой, пусть и противоречивой личности, не внес в его покои никаких изменений. За одним исключением — перемещенной в комнату посмертной маски, о чем шла речь выше. Отметим, что до сих пор сотрудники музея разрабатывают более удачные варианты ее экспонирования. Все-таки у многих посетителей она вызывает чувство неловкости и ощущение, образно говоря, «покойника в доме».



*Рис. 12. Музей-усадьба «Горки». Мемориальная комната В. И. Ленина.
Фото 2020 г.: Е. А. Снеговская. Источник (место хранения):
личный архив автора*

Смена экспозиционной концепции актуализировала проблему малой изученности усадебной коллекции. В наши дни коллективом ведется большая работа по атрибуции и дальнейшему исследованию фондового собрания. К счастью, происходит все больше открытий в этой области, и они подчеркивают уникаль-

ность предметов, долгие годы считавшихся пережитком буржуазного прошлого.

В частности, сравнительно недавно удалось установить подлинность работы великого художника *И. И. Левитана* «Дорога к церкви» (1890-е гг.) (рис. 13). Это — не единственное живописное полотно из коллекции, прошедшее экспертизу. В целом, живописное собрание усадьбы Горки, да и не только оно, таит еще немало сюрпризов.

После проведенных научных исследований удалось выяснить и историю появления пианино «Crown» и стереоскопа Рюшара в коллекции Зинаиды Григорьевны Морозовой-Рейнбот¹³.



Рис. 13. *И. И. Левитан «Дорога к церкви». Собрание музея-заповедника «Горки Ленинские». ГМЗГЛ 4600/1-2. Изображение предоставлено Е.А. Снеговской*

¹³ Подробнее см.: *Власов Б. В.* Живая история: пианино «Crown» из коллекции Музея-усадьбы «Горки» // Музейный сборник (вып. № 17) : сб. науч. тр. / Гос. истор. музей-заповедник «Горки Ленинские» [под ред. *Власова Б. В., Зотовой Т. А.*]. — М. : Гос. истор. музей-заповедник «Горки Ленинские»; ООО «Типография Печатных Дел Мастер», 2021. — С. 94–109; *Снеговская Е. А.* Актуальное прошлое: стереоскоп из коллекции Музея-усадьбы «Горки» // Там же. С. 110–125.

Безусловно, новый подход к экспозиции позволил удовлетворить запросы посетителей, нацеленных на знакомство как с уникальным историко-культурным усадебным комплексом, так и с ленинской тематикой. Появилась возможность представить в рамках музея новые тематические блоки и более полно актуализировать сохраняемое музеем-заповедником культурное наследие. Но самое главное, обновленная экспозиция стала основой и центром нового музейного бренда «Усадьба сквозь века», где главным объектом притяжения является уникальный памятник истории и культуры — усадьба Горки. Разумеется, в тесной связи с судьбами людей, проживавших в ней, но бывших только частью ее многовековой истории. Сегодня усадебный комплекс — наиболее популярный объект музея-заповедника. На наш взгляд, про-

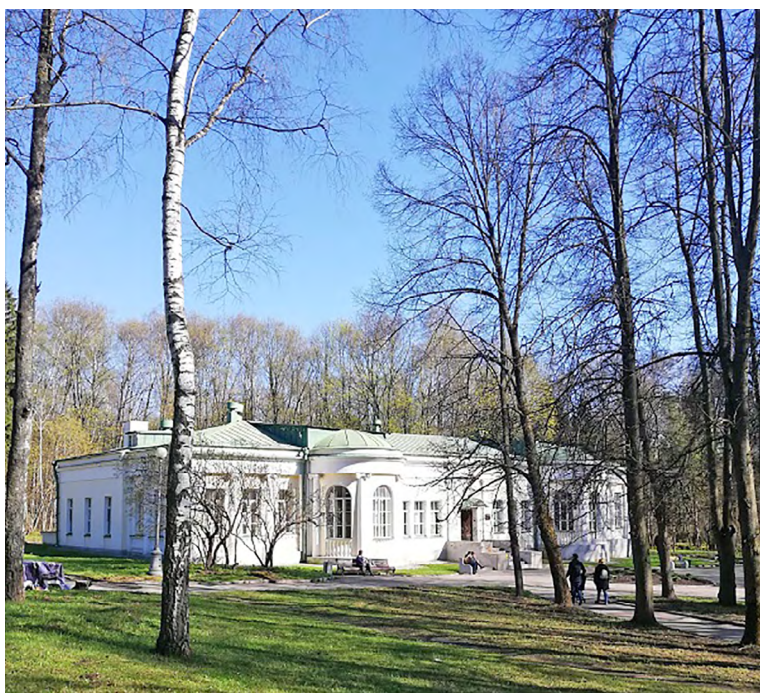


Рис. 14. Музей «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле». Фото 2020 г.: Е.А. Снеговская. Источник (место хранения): личный архив автора

ект «Усадьба сквозь века» — удачный вариант ребрендинга одного из наиболее идеологизированных музеев Советского Союза.

Следующий экспозиционный объект музея-заповедника, переживший значительную трансформацию и актуализацию, — *Музей «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле»* (рис. 14). Открытый в 1955 году в здании Сенатского корпуса (г. Москва), он также в советское время был одним из ключевых идеологических музеев, связанных с апологетикой вождя мирового пролетариата.

Напомним, что в 1994 году, в процессе реставрации Московского Кремля, данный музей «переехал» в Горки Ленинские. На новом месте он принял своих первых посетителей в 1995 году, однако не все экспонаты получили место в новом экспозиционном пространстве. Некоторые из них смогли вернуться из запасников только после проведенного в 2017–2018 годах капитального ремонта здания. Например, был восстановлен *«Малый Кремлевский коммутатор»*. Кроме того, путем некоторой перепланировки удалось расширить возможности знакомства посетителей с жизнью и наследием *Н. К. Крупской* и *М. И. Ульяновой*. Появившаяся *«Музыкальная гостиная»* раскрывает духовную сторону жизни Ульяновых, ранее находившуюся в тени их образа «железных» революционеров.

Заметим, что работа по совершенствованию экспозиции еще не завершена, но уже сейчас можно констатировать: Музей «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле» ушел от прежнего агитационного и апологетического образа деятельности. Сохранив в неприкосновенности свою базовую тематику, он расширил возможности и формы ее восприятия современными посетителями. Сейчас это историко-бытовой и просветительский музей, выставки и экспозиция которого ориентированы на непредвзятый рассказ о личности Ленина, о государственном управлении в советский период. Здесь члены семьи Ульяновых показаны как представители российской разночинной культуры, вопреки многолетнему сложившемуся восприятию этих людей исключительно с «революционной» стороны.

Перейдем к следующему экспозиционному объекту, ребрендинг которого относится к числу главных вызовов для музея-

заповедника «Горки Ленинские». Это — *Научно-культурный центр «Музей В. И. Ленина»* (НКЦ). Встретив своих первых посетителей в 1987 году, в 70-ю годовщину Октябрьской революции и накануне глобальных изменений политического устройства государства, музей был обречен стать лебединой песней советской монументальной пропаганды и в то же время одним из высочайших достижений агитационных форм искусства в советской музейной сфере.

Музей планировалось посвятить жизни и деятельности Ленина в послеоктябрьский период. Несмотря на это, в архитектуре НКЦ доминирует тема смерти и вечности. Эта тема оказалась созвучной закату советской империи, распавшейся на независимые государства через четыре года после открытия музея. Смена общественных идеалов повлекла за собой резкое снижение интереса к идеологическим советским музеям и, естественно, их закрытию или перепрофилированию. Тем не менее этой судьбы «Музей В. И. Ленина» избежал. Сегодня, на наш взгляд, такой грандиозный проект, помещенный в соответствующий культурный контекст, находит своего посетителя.

Необычная архитектура здания НКЦ и соответствующее ландшафтное окружение призваны оказывать сильное эмоциональное воздействие на зрителя. Академик архитектуры Л. Н. Павлов, который работал над проектом музея, символично называл плод своего труда «мой Парфенон», подчеркивая величие данного проекта. На реализацию задуманного не жалели ни средств, ни сил, несмотря на постепенно нарастающие кризисные явления в экономике. Согласно пропагандистской направленности деятельности ЦМЛ, экспозиция нового музея в Горках должна была рассказывать о выдающемся вкладе Ленина и коммунистической партии в мировую историю. Этот стандартный подход к созданию идеологического мемориала был воплощен в Горках средствами, которые сильно отличались от приемов, используемых во множестве других музеев Советского Союза с похожей тематикой.

Специалисты отмечают, что художественное проектирование музейных экспозиций в 1960–1980-е годы представляло собой



Рис. 15. Аудиовизуальные комплексы («кубы»). НКЦ «Музей В. И. Ленина» в музее-заповеднике «Горки Ленинские». Фото 2020 г.: С. В. Мерзлякова. Источник (место хранения): музей-заповедник «Горки Ленинские»

особую творческую деятельность, в которой соединялись новейшие достижения науки и техники, собственно дизайнерские разработки, традиционное художественное творчество¹⁴. Привлеченные для создания экспозиции и разработки внутренних интерьеров В. Л. Ривин и В. И. Коротков — создатели наиболее яркой и эффективной творческой мастерской музейного проектирования: ленинградского Комбината живописно-оформительского искусства (КЖОИ) — оказались на высоте задачи, стоявшей перед ними, и применили в Горках самые современные технологии в области экспозиционного оборудования.

Данный момент — наиболее важный в процессе ребрендинга музейного объекта. Обращаясь не к рассудку, а к чувствам человека, здесь впервые в российской и мировой музейной практике применялись *аудиовизуальные идейно-эмоциональные центры*

¹⁴ *Веселицкий О. В.* Особенности художественного проектирования музейных экспозиций в Ленинграде в 1960–1980-е гг. Комбинат живописно-оформительского искусства (КЖОИ) // Общество. Среда. Развитие. — 2010. — № 3 (16). — С. 178–180.

(«кубы») (рис. 15). Процесс их создания оказался не так прост, поэтому на нем следует остановиться подробнее¹⁵.

О. С. Кривошеина, директор Центрального музея В. И. Ленина, отмечала: *«Когда проект был составлен, размещены заказы, появились определенные сложности с техническими средствами пропаганды. В серийном производстве их не оказалось. Мы собрались с оборонным отделом¹⁶ в Центральном музее Ленина, были приглашены представители, консультанты из ряда министерств, которые могли подсказать более реально, что делать. Эти консультации свелись к тому, что целесообразно приобрести технические средства за рубежом»¹⁷*. В итоге аудиовизуальная, светотехническая аппаратура и системы программного управления были закуплены согласно контракту, подписанному в феврале 1987 года, у английской фирмы «Электросоник». Управляется мультимедийная система компьютером *Apple II*, приобретенным в составе комплексного оборудования этой фирмы¹⁸.

¹⁵ Авторы статьи хотели бы выразить особую благодарность начальнику научно-просветительского отдела музея-заповедника С. В. Генераловой, много и плодотворно работавшей в фондах РГАС-ПИ и предоставившей для данной публикации материалы о формировании экспозиции «Музей В. И. Ленина» в 1980-е годы.

¹⁶ Имеется в виду Отдел оборонной промышленности ЦК КПСС, хотя проект музея в Горках курировало другое подразделение — Отдел науки и учебных заведений ЦК КПСС.

¹⁷ Стенограмма совещания в Центральном музее В. И. Ленина по вопросу создания эмоциональных центров («кубов») экспозиционного здания заповедника «Горки Ленинские» // РГАСПИ. Ф. 624. Оп. 2. Д. 103. Л. 6.

¹⁸ Власов Б. В., Зотова Т. А. «Трудное» наследие: пути актуализации уникальной идеологической экспозиции в современной экспозиционно-выставочной и культурно-просветительской деятельности музея // Современная история России в музейной практике. Декабрьские научные чтения : сборник статей конференции, Москва, 16–17 декабря 2019 года. — М. : Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный центральный музей современной истории России», 2020. — С. 97–110.

Интересно, что при создании экспозиции прослеживались разные подходы у художников-экспозиционеров и идеологически мотивированных музейщиков. Мастера своего дела, проектировавшие «кубы», искали новые формы диалога с посетителем. Они предложили, как говорил В. Л. Ривин, «...новую систему. Здесь новизна в сгустке эмоциональности, которая в каждом зале сосредоточена в середине этого зала»¹⁹. Однако сотрудники музея тогда стремились, похоже, к созданию более консервативной экспозиции. В. Л. Ривин отмечал, что «постепенно научная часть, приводящая к музейному делу, пытается куб превратить в часть экспозиции, внести чисто познавательную идею и выдерживать эту идею. Полученный сценарий является практически сборником цитат В. И. Ленина на все интересующие нас темы по годам и задачам»²⁰. Более того, у создателей эмоциональных центров складывалось впечатление, что часть коллег работали «с явным желанием: лучше бы их не было (этих “кубов”»²¹.

Учитывая оригинальность экспозиционного проекта, сотрудники музея-заповедника находятся сегодня в поиске пути ребрендинга данного объекта культуры²². Больше не существует аудитории, которую в 1980-е годы рассчитывали впечатлять нестандартной подачей советских лозунгов. Вероятно, современным посетителям этот объект будет интересен, более всего, с точки зрения «погружения» в реалии недавнего советского прошлого и как пример оригинальных способов достижения пропагандистских целей. Кроме того, будет интересным посетителю, что современные музейно-мультимедийные технологии зарождались именно в таких проектах.

¹⁹ Стенограмма совещания в Центральном музее В. И. Ленина по вопросу создания эмоциональных центров («кубов») экспозиционно-го здания заповедника «Горки Ленинские» // РГАСПИ. Ф. 624. Оп. 2. Д. 103. Л. 16.

²⁰ Там же. Л. 26.

²¹ Там же. Л. 17-а.

²² Подробнее см.: Власов Б. В., Зотова Т. А. «Трудное» наследие: пути актуализации уникальной идеологической экспозиции в современной экспозиционно-выставочной и культурно-просветительской деятельности музея.

Вообще, многие современные посетители ищут ярких впечатлений — чего-то эксклюзивного и уникального. Этими качествами обладает аутентичный НКЦ в Горках — сохранившийся образец вершины советского агитпропа, постоянная экспозиция которого регулярно дополняется актуальными выставочными проектами, не нарушающими общей атмосферы комплекса. Пока сложно говорить о деталях, но коллектив музея видит будущее павловского «Парфенона» в преобразовании в *Музей Советского вчера*, Музей советской агитации и пропаганды как культурного феномена. Естественно, при максимальном сохранении аутентичных интерьеров. Подача материала под другим градусом, на наш взгляд, способна возобновить массовый интерес к столь необычному проекту.

В заключение хотелось бы отметить, что своевременное решение руководством и коллективом поставленных задач ведет к увеличению спроса на предлагаемые услуги. Об этом говорит статистика роста посетителей за последние годы и их положительные отзывы. Приезжая в Горки, многочисленные гости находят здесь что-то свое. Разнообразные выставочные проекты в полной мере раскрывают различные эпохи становления российского государства. С уходом от монобрендовости мнение о Горках, как о месте преклонения «идеологической святыне», постепенно меняется. Появилась возможность рассматривать современный музей-заповедник «Горки Ленинские» как «*Музей, сохранивший эпохи*».

Немаловажным является тот факт, что руководство музея активно поддерживает стремление сотрудников к изучению и введению в оборот новых свидетельств различных периодов истории. Конечно, пребывание здесь В. И. Ленина было важной, но далеко не единственной частью многовековой истории культурного ландшафта, обладающего удивительной судьбой.

Список литературы

1. *Веселицкий О. В.* Особенности художественного проектирования музейных экспозиций в Ленинграде в 1960–1980-е гг. Комбинат живописно-оформительского искусства (КЖОИ) / О. В. Веселицкий // Общество. Среда. Развитие. — 2010. — № 3 (16). — С. 178–180.

2. *Власов Б. В.* Живая история: пианино «Crown» из коллекции Музея-усадьбы «Горки» / Б. В. Власов // Музейный сборник (вып. № 17) : сб. науч. тр. / Гос. истор. музей-заповедник «Горки Ленинские» [под ред. Власова Б. В., Зотовой Т. А.]. – М. : Гос. истор. музей-заповедник «Горки Ленинские»; ООО «Типография Печатных Дел Мастер», 2021. – С. 94–109.
3. *Власов Б. В.* «Трудное» наследие: пути актуализации уникальной идеологической экспозиции в современной экспозиционно-выставочной и культурно-просветительской деятельности музея / Б. В. Власов, Т. А. Зотова // Современная история России в музейной практике. Декабрьские научные чтения : сборник статей конференции, Москва, 16–17 декабря 2019 года. – М. : Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный центральный музей современной истории России», 2020. – С. 97–110.
4. *Гуцалов А. А.* Культурный бренд и брендинг территории / А. А. Гуцалов // Культурное наследие России. – 2018. – № 3. – С. 86–92.
5. *Калякина А. В.* Новая модель ленинского музея на примере Государственного исторического заповедника «Горки Ленинские» / А. В. Калякина // Музейный сборник. – Вып. № 7. – М. : Гос. истор. заповедник «Горки Ленинские», 2002. – С. 7–19.
6. Концепция развития федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские»» до 2025 года / Гос. истор. музей-заповедник «Горки Ленинские» (авторский коллектив). – Горки Ленинские: Гос. истор. музей-заповедник «Горки Ленинские», 2019. – 143 с.
7. Ленинский сборник. Т. XXXVII. – М. : Изд-во политической литературы, 1970. – 399 с.
8. Музей и время. Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские»: вехи истории Государственного исторического музея-заповедника «Горки Ленинские» в документах и фотографиях: к 70-летию решения о создании Дома-музея В. И. Ленина в Горках и 60-летию его открытия для массового посещения / [авт. сост. Г. А. Наумова, Е. Н. Савинова, Т. В. Шубина]. – М. : [б. и.], 2009. – 224 с.
9. Протокол расширенного заседания методического совета ГИМЗ «Горки Ленинские» от 15.06.2006. [*Неопубликованный источник*]. Место хранения : ФГБУК «Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские», Научно-справочная библиотека, Фонд научно-методической документации.

10. *Снеговская Е.А.* Актуальное прошлое: стереоскоп из коллекции Музея-усадьбы «Горки» / Е.А. Снеговская // Музейный сборник (вып. № 17) : сб. науч. тр. / Гос. истор. музей-заповедник «Горки Ленинские» [под ред. Власова Б. В., Зотовой Т.А.]. – М. : Гос. истор. музей-заповедник «Горки Ленинские»; ООО «Типография Печатных Дел Мастер», 2021. – С. 110–125.
11. Стенограмма совещания в Центральном музее В. И. Ленина по вопросу создания эмоциональных центров («кубов») экспозиционного здания заповедника «Горки Ленинские» // РГАСПИ. Ф. 624. Оп. 2. Д. 103. Л. 6, 17-а, 26.
12. *Цветоватый Н.И.* «Горки Ленинские» сегодня // Вестник Музея-мемориала В. И. Ленина. – Вып. № 6. – 2003. – С. 126–130.

TRANSFORMATION OF EXHIBITION SOLUTIONS IN THE CONTEXT OF UPDATING NEW CULTURAL BRANDS: THE EXPERIENCE OF THE GORKI LENINSKIE MUSEUM-PRESERVE

Boris V. Vlasov,

Deputy Director for Scientific Work,

Evgeniya A. Snegovskaya,

Leading Researcher,

The Gorki Leninskie State Historical Museum-Preserve;

ul. Tsentralnaya, d. 1, rab. pos. Gorki Leninskie,

Moskovskaya oblast, 142712, Russian Federation;

9647239505@mail.ru

Abstract. This article is devoted to the experience of The Gorki Leninskiye Museum-Preserve in matters of cultural rebranding, actualization of the natural and cultural heritage, as well as the formation of a new image of the museum and its activities among visitors.

Keywords: *The Gorki museum, Gorki Leninskiye Museum-Preserve, actualization of the cultural heritage, the uniqueness of the museum collection, Lenin, cultural branding.*

ОСОБЕННОСТИ МУЗЕЕФИКАЦИИ ФОРТИФИКАЦИОННЫХ КОМПЛЕКСОВ НА ПРИМЕРЕ СМОЛЕНСКОЙ КРЕПОСТИ

Сергей Александрович Пиляк,
кандидат архитектуры, директор
ФГБУК «Государственный музей “Смоленская крепость”»;
ул. Большая Советская, д. 30/11, пом. 4,
Смоленск, Смоленская область, 214000;
s.pilyak@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы музеефикации объектов военно-исторического наследия — крепостей и фортификационных сооружений. Среди этих проблем — своеобразные габариты внутренних помещений; особенности температурно-влажностного режима; специфичность исторических событий, свидетельством которых выступают подобные памятники; и др. В центре внимания — опыт нового музея «Смоленская крепость», созданного для сохранения и музейного освоения уникального фортификационного объекта XVI–XVII веков.

Ключевые слова: музеефикация, крепость, фортификация, фортификационные сооружения, музеефикация крепостей, трудное наследие, Смоленская крепость, музей «Смоленская крепость», история музея.

Смоленская крепость — это комплекс кирпичных и земляных оборонительных сооружений, расположенных в центральной части одного из древнейших российских городов — Смоленска, административного центра Смоленской области.

Крепость является уникальным ансамблем, включающим историко-культурные объекты, иллюстрирующие русскую, итальянскую и голландскую фортификационные системы. Кроме того, в состав ансамбля входит *Крепостная стена* с 38 башнями, являющаяся *крупнейшим в мире* памятником *кирпичной* оборонительной архитектуры. Таким образом, сооружения Смоленской крепости, которые выступают объектами военно-исторического

наследия и свидетельством крупнейших мировых войн¹, последовательно раскрывают развитие мировой фортификационной архитектуры и отображают трансформацию вооружения на протяжении XVI–XVII веков.

Несомненный историко-культурный потенциал Смоленской крепости неоднократно приводил к мысли о ее музеефикации. Уже в начале XX века возник проект создания *музея в Никольских воротах*. Однако инициатор музеефикации — княгиня Мария Клавдиевна Тенишева — получила отказ Императорской Археологической Комиссии. Спустя несколько десятилетий в башнях крепости были проведены крупные агитационные выставки, получившие в соответствии с традициями эпохи статус музеев.

Одним из первых в Смоленской крепости открылся *Музей революции*: «В 1928 году приступили к организации музея в Воскресенской крепостной башне на правах отдела Исторического музея. Музей был открыт 24 февраля 1929 г.»². Следует отметить, что с XVIII века в помещениях этой башни размещалась церковь. В 1930 году «музей был переведен»³, и известно, что уже в 1933 году в башне находилось «общезитие учащихся»⁴. Музейная история Воскресенской башни продолжилась в 2003–

¹ См.: Косточкин В. В. Государев мастер Фёдор Конь. — М. : Наука, 1964. — 176 с.; *Его же*. Крепость Смоленска. — М. : Наука, 2000. — 40 с.; Раппапорт П. А. Строительное производство Древней Руси X–XIII вв. — СПб. : Наука, 1994. — 158 с.; *Его же*. Архитектура средневековой Руси : избранные статьи : к 100-летию со дня рождения. — СПб. : Лики России, 2013. — 324 с.; Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Ивановская область / [Редкол.: Е. Г. Щеболева (отв. ред.) и др.]. — М. : Наука, 1998; Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Смоленская область / [Редкол.: В. И. Плужников (отв. ред.) и др.]. — М. : Наука, 2001. — 644 [2] с.

² Смоленск. Путеводитель / [ред. А. С. Борисевич]. — М., Смоленск : Западное областное государственное издательство, 1933. — С. 102.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 131.

2015 годах, когда часть помещений ярусов занимал Частный музей русской водки.

В 1929 году в пространстве надвратной церкви *Молоховских ворот* был организован Антираелигиозный музей⁵. Кроме этого, помещения Молоховских ворот некоторое время служили фондохранилищем для Смоленского музейного собрания: «*В 1915 году, когда Смоленску угрожала эвакуация, музей был сложен в ящики и перевезен в небольшую сырую комнату нижнего этажа Молоховской башни. Здесь он лежал до 1921 г.*»⁶. В данном случае речь идет о небольшом в то время собрании городского Исторического музея, основанного в 1888 году. Впоследствии ворота были снесены.

7 ноября 1932 года в *Громовой башне* был открыт Музей Соцстроительства⁷. Среди его экспонатов была продукция местных промышленных предприятий. Очевидно, что музей представлял масштабную агитационную выставку: «*...в красочных диаграммах, цифрах и текстах отражены итоги 1-й пятилетки СССР и задачи 2-й пятилетки*»⁸. Музейный профиль башня вновь получила в 1977 году с открытием экспозиции «Смоленск — щит России». До настоящего времени в помещениях размещены музейные экспозиции военно-исторической направленности.

В 1933 году в *Маховой башне* (Сосновский сад) был организован «кабинет охраны памятников исторических, революционных, археологических и архитектурных»⁹. В собрание кабинета входили «*фото-снимки, негативы, зарисовки, планы, чертежи, описания, проекты реставрации памятников*»¹⁰, книжные издания и нормативные акты. Последующая история Маховой башни

⁵ *Валуев Д. В., Красильников И. Б.* Из истории повседневной жизни Смоленска (1929–1985 гг.) : очерки. — Смоленск : Край Смоленский, 2014. — С. 158; Смоленск. Путеводитель... С. 106.

⁶ Смоленск. Путеводитель... С. 118.

⁷ Там же. С. 108.

⁸ Там же. С. 108–109.

⁹ Там же. С. 122.

¹⁰ Там же.

оказалась самой «музейной» из всех памятников крепости. Расположенная вблизи оживленной городской площади, она стала местом последовательного размещения Музея пионерского движения, музея «Смоленские украсы», Музея счастья.

Как видно, постепенно создаваемые экспозиции перемещались в более подготовленные помещения — жилые и общественные здания, храмы. Специфический температурно-влажностный режим и невысокая пропускная способность башен не позволяли в полной мере развернуть просветительскую (агитационную) работу.

Следующий этап музеефикации Смоленской крепости начался несколько десятилетий спустя. Вместе с реституцией объектов религиозного назначения памятники крепости вновь стали пространством для экспозиций. В частности, музей «Смоленский лён», созданный в 1980 году, в 2011–2012 годах разместился в *Никольских воротах* крепости.

В 2020 году решением Министерства культуры Российской Федерации был создан музей «Смоленская крепость», а перед его коллективом поставлены серьезные задачи. Разработка *методической базы* музеефикации крепостей и оборонительных сооружений России является одним из важнейших направлений музейной работы. Не секрет, что при музеефикации этих объектов встречается ряд характерных сложностей. В представленной статье на примере памятников Смоленской крепостной стены проводится попытка рассмотреть данные проблемы максимально наглядно.

Первой и наиболее заметной проблемой музеефикации крепостей становится *своеобразие габаритов* их сооружений. Тесные проходы, узкие лестницы, незначительные площади помещений являются следствием изначального функционального назначения объектов — оборонительного. Нетрудно заметить, что уровень удобства посещения музея прямо противоположен сформированной среде.

Следует подчеркнуть, что некоторые зоны кремлей и крепостей, напротив, вполне можно приспособить для комфортного посещения. К примеру, нередко есть возможность организовать

сквозной проход по верхнему боевому ходу. Этим, зачастую, музейфикация крепости и ограничивается. Однако создание такого экскурсионного маршрута, сопряженного со смотровой площадкой, далеко не всегда способно удовлетворить вкусы взыскательных посетителей музея. Вместе с тем дополнение маршрута информационными стендами, а в перспективе — и музейными экспонатами, может встретить иные затруднения. Узкие лестницы, созданные для удобства обороняющихся, служат основным препятствием в увеличении пропускной способности фортификационных зданий и создают значительные ограничения при эвакуации посетителей.

Следующим серьезным препятствием при музейфикации оборонительных сооружений является специфичный *температурно-влажностный режим* (ТВР). Например, отопление помещений башен и боевых печур Смоленской крепостной стены не предусматривалось. Защитники крепости отогревались у жаровен — кованых ажурных металлических емкостей, наполненных тлеющими углями. Первые печи в башнях крепости появились лишь в середине XIX века во время реконструкции для размещения архивов. Культурный слой, охватывающий основания стен и башен, со временем превысил созданный еще в XVI веке гидроизоляционный слой из красной глины. Таким образом, появился беспрепятственный доступ поверхностных вод к пористой кирпичной кладке. Пропитанные влагой кирпичи не только разрушаются в разы быстрее сухих, но и повышают влажность воздуха в интерьере до неприличных для музейной экспозиции величин. Поддержание рекомендованных для музея показателей ТВР требует продуманной гидроизоляции, мощной системы вентиляции, а также немалых затрат энергоресурсов. Однако и в этом случае экспонирование некоторых групп подлинных предметов, в том числе графики и живописи, представляется недостижимой мечтой музейщика.

Анализируя музейфикацию фортификационных сооружений, следует отдельно рассматривать сложности приспособления зданий, имеющих внутренние помещения, и сооружений, лишенных помещений. К примеру, *земляных бастионов*. В этом плане особый историко-культурный и туристический потенциал имеет

музеефикация подземных ходов, сохранившихся в Смоленской крепости до сих пор. Среди них — транспортные ходы, служившие для быстрой переброски людей и грузов, и контрминные галереи, предназначенные для предотвращения вражеских подкопов и взрывов участков стен и башен. Важно подчеркнуть, что музеефицированные подземные пространства в настоящее время представляют большую редкость. Однако с учетом множества факторов, в том числе действующих правовых норм, музеефикация подлинных подземных ходов, предполагающая их посещение группами экскурсантов, возможна лишь в долгосрочной перспективе.

Еще одним серьезным препятствием музейного освоения крепостей и фортификаций может стать и *особый характер* подобных памятников истории и культуры. Мемориальное пространство, связанное как с победами, так и с поражениями, масштабными кровопролитными схватками и человеческими жертвами, не может не ограничивать музейщиков в выборе тематики его использования. Далек не каждый выставочный или просветительский проект может быть органично реализован на базе объектов крепости. Словом, музеефикация памятников военной истории требует особо внимательного и бережного отношения к исторической памяти.

Одна из наиболее фундаментальных проблем музеефикации Смоленской крепости состоит в ее *масштабе*. На данный момент не обнаружено ни одной универсальной точки обзора всех объектов крепости. Более того, не существует единой территории крепости — в настоящее время «пунктиром» участков прясел опоясана центральная часть Смоленска. Памятник фортификационного искусства «растворился» в городской среде, потеряв композиционную цельность. Размер Смоленской крепости, крупнейшей кирпичной крепости мира, стал визуальным препятствием в осознании художественной цельности и масштаба этого памятника архитектуры и военной истории.

Однако крепостные сооружения, редкие в современном городе, отчетливо видны в застройке. За счет существования эспланад — незастроенных участков земли снаружи линии

укреплений — башни и прясла стен имеют в своем окружении благоустроенные озелененные территории, а не существуют в плотно застроенной квартальной сетке. Важно отметить, что подобный рекреационный ресурс в центре города крайне ограничен; его наличие является явным конкурентным преимуществом музеев, расположенных в памятниках фортификационного зодчества. К тому же внешний вид средневековых укреплений воскрешает в сознании человека сказочные и былинные образы, что служит дополнительной мотивацией посещения музея.

В общем и целом, несмотря на ряд сложностей в музеефикации фортификационных сооружений, нельзя переоценить историко-культурный потенциал данных объектов. В конечном счете преимущества преобладают над недостатками, а открывающиеся возможности дают шанс успешной реализации проекта.

Список литературы

1. *Валуев Д. В., Красильников И. Б.* Из истории повседневной жизни Смоленска (1929–1985 гг.) : очерки / Д. В. Валуев, И. Б. Красильников. — Смоленск : Край Смоленский, 2014. — 255 с.: ил., табл.
2. *Косточкин В. В.* Государев мастер Фёдор Конь / [Акад. наук СССР. Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР]. — М. : Наука, 1964. — 176 с. : ил.
3. *Косточкин В. В.* Крепость Смоленска / В. В. Косточкин. — М. : Наука, 2000. — 40 с.
4. *Раппопорт П. А.* Строительное производство Древней Руси X–XIII вв. / П. А. Раппопорт; Российская АН, Ин-т истории материальной культуры. — СПб. : Наука, 1994. — 158 с.: ил.
5. *Раппопорт П. А.* Архитектура средневековой Руси : избранные статьи: к 100-летию со дня рождения / П. А. Раппопорт. — СПб. : Лики России, 2013. — 324 с.: ил.
6. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Ивановская область / [Редкол.: Е. Г. Щеболева (отв. ред.) и др.]. — М. : Наука, 1998.
7. Свод памятников истории и культуры России. Смоленская область / [Редкол.: В. И. Плужников (отв. ред.) и др.]. — М. : Наука, 2001. — 644 [2] с. : ил.
8. Смоленск. Путеводитель / [ред. А. С. Борисевич]. — М., Смоленск : Западное областное государственное издательство, 1933. — 167 с.

FEATURES OF MUSEUMIFICATION FORTIFICATION COMPLEXES ON THE EXAMPLE OF THE SMOLENSK FORTRESS

Sergey A. Pilyak,

*Cand. Sci. (Architecture), Director,
Federal State Budgetary Institution of Culture
The State Museum "The Smolensk Fortress";
ul. Bolshaya Sovetskaya, dom 30/11, pom. 4, Smolensk,
Smolensk region, 214000, Russian Federation;
s.pilyak@mail.ru*

Abstract. The article deals with the problems of museumification of military and historical heritage sites in Russia, in particular fortresses and fortifications. Among these problems are peculiar dimensions of the interior, peculiarities of temperature and humidity regime, specificity of historical events, witnessed by such monuments, etc. The focus of attention is the experience of The Smolensk Fortress Museum, created to preserve and museum development of a unique fortification object of the XVI–XVII centuries.

Keywords: *museumification, fortress, fortifications, museumification of fortresses, difficult heritage, Smolensk fortress, museum The Smolensk fortress, museum history.*

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЭКСПОЗИЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МЕМОРИАЛЬНОГО КОМПЛЕКСА «БРЕСТСКАЯ КРЕПОСТЬ-ГЕРОЙ»

*Елена Евгеньевна Грицук,
заведующая отделом «Музей войны – территория мира»,
ГУ «Мемориальный комплекс “Брестская крепость-герой”»;
ул. Героев Обороны Брестской Крепости, 60, г. Брест,
224018, Республика Беларусь;
e.gricuk@brest-fortress.by*

Аннотация. Музейная экспозиция не только демонстрирует музейные предметы, распределенные по темам, но и отражает природные, социальные явления в обществе. Она призвана пробуждать эмоции, чувства и мысли, воспитывать бережное и уважительное отношение к мировой истории и истории своего государства. В статье на примере экспозиций Мемориального комплекса «Брестская крепость-герой» показаны разные формы организации музейного пространства.

Ключевые слова: *Великая Отечественная война, оборона Брестской крепости, мемориал, экспозиция, музей, реставрация, музеефикация, патриотизм.*

С Брестской крепостью связаны важнейшие политические события прошлой и современной истории, но первостепенной остается ее роль в Великой Отечественной войне. Стойкость и героизм гарнизона защитников в 1941 году снискали ей исключительное право — стать *единственной* в мировой истории «Крепостью-Героем» (1965), символом мужества и верности воинскому долгу защитников Отечества.

Брестская крепость — единственная на территории Беларуси хорошо сохранившаяся и используемая крепость XIX–XX веков. При этом ее объекты (форты и опорные пункты) географически расположены на территории двух европейских государств — Республики Беларусь и Республики Польша. Следует напомнить, что крепость построена на месте одного из *древнейших* белорусских

городов, впервые упомянутого в письменных источниках в 1015–1019 годах под названием «Берестье», известного с XVII века как Брест-Литовск.

За всю свою историю крепость была свидетелем и участником многих войн: Первой мировой, Советско-польской, Второй мировой и Великой Отечественной. Широкую известность Брестская крепость получила в 1950–1960-е годы благодаря советскому писателю С. С. Смирнову, чья книга под одноименным названием раскрыла героическую и трагическую страницу начального периода войны.

В послевоенное время свидетелями боев июня-июля 1941 года явились крепостные руины. Именно при расчистке завалов были обнаружены реальные свидетельства, которые подтверждали невероятную стойкость гарнизона.

Остановимся на этом моменте подробнее. В 1949 году в районе Тереспольских ворот Цитадели нашли останки 15 погибших воинов и вместе с останками одного из них — комсомольский билет на имя *А. Ф. Наганова*, лейтенанта 333-го стрелкового полка. Тогда же была обнаружена надпись в северо-западной казарме Цитадели: *«Умрем, но из крепости не уйдем»*.

Другая надпись: *«1941 г. 26 июня. Нас было трое, нам было трудно, но мы не пали духом и умираем, как герои»*, — найдена в 1950 году на стене казармы в западной части Цитадели. В этом же году в руинах казармы 33-го отдельного инженерного полка были обнаружены останки 33 воинов и планшет, в котором лежал *Приказ № 1*, свидетельствующий о создании 24 июня 1941 года штаба обороны. Позже было установлено, что приказ написан капитаном 44-го стрелкового полка *Зубачёвым Иваном Николаевичем*, погибшим в концлагере Хаммельбург в 1944 году. Следует добавить, что в 1951 году в казарме у Белостокских ворот Цитадели была найдена надпись: *«Я умираю, но не сдаюсь! Прощай, Родина 20/VII-41 г.»*...

Первым музеем в Брестской крепости, который показал начало Великой Отечественной войны и оборону Цитадели над Бугом, стал Музей обороны, открытый 8 ноября 1956 года (рис. 1). С тех пор прошло более 60 лет. Сегодня богатейшее наследие

Брестской крепости находит отражение и в других музейных экспозициях: в филиале мемориала — Музее «5 форт» (1999), экспозициях «Музей войны — территория мира» (2014), «Армейский клуб» (2017), «Летопись Брестской крепости» (2019) и «Оборона Восточного форта» (2020). Земля, где шли бои, руины крепости и памятные скульптурные композиции являются своего рода экспозиционными площадками, а Мемориальный комплекс, открытый в 1971 году, по праву можно назвать музеем под открытым небом. Уделив особое внимание первому музею Брестской крепости, предлагаем рассмотреть каждую из этих экспозиций подробнее.



Рис. 1. Открытие Музея обороны Брестской крепости. Экскурсовод Т.К. Никонова проводит одну из первых экскурсий. Фото сделано 8 ноября 1956 г.: А. Кожина. Место хранения (источник): Мемориальный комплекс «Брестская крепость-герой»

Современная тематическая структура *Музея обороны Брестской крепости* формировалась на основе первой тематической структуры 1956 года, а также ее усовершенствованного варианта, созданного к 30-летию Победы (1975) и дополненного в 1994–2006 годах. Экспозиция менялась трижды, отражая объем и ха-

рактические коллекции, состояние материально-технической базы и черты времени.

В 1950–1960-е годы первоочередной задачей было раскрытие подвига и героизма советских людей в период Великой Отечественной войны (рис. 2). Следует отметить, что это сыграло положительную роль в сборе материалов, в построении экспозиции и в просветительской работе, ведь тему обороны нужно было поднять из небытия и защитить перед историей. Наши архивы не имели документальных подтверждений событий в Брестской крепости — донесений из штабов дивизий не было, так как город был занят противником 22 июня к 7 часам утра, и документация крепостных частей эвакуирована не была. Свидетели событий

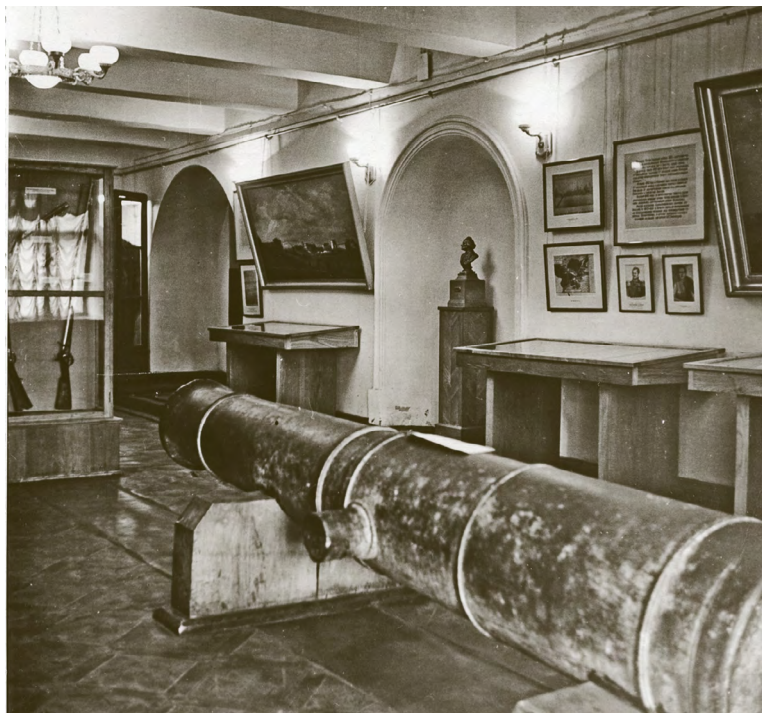


Рис. 2. Экспозиция Музея обороны Брестской крепости. Фото 1960 г.: неизвестный автор. Место хранения: Мемориальный комплекс «Брестская крепость-герой»

обороны, прошедшие через плен, жили непризнанными, боясь дать знать о себе. Появление первых воспоминаний очевидцев и публикаций, а также большого количества предметов музейного значения — все связано с этим периодом музейной работы.

В конце 1980-х годов наметилось новое направление. Началось изучение истории города Бреста и крепости, приграничных боев и обороны цитадели польским гарнизоном в сентябре 1939 года.

В 1990-е годы появились новейшие исследования по истории Великой Отечественной войны. В частности, был опубликован целый ряд «секретных» материалов, реальностью стало получение материалов из архивов и от граждан Германии и Польши. Более глубокое изучение накопленного материала позволило разработать новые темы и представить их в музейной экспозиции. При этом главной темой была и остается оборона Брестской крепости в июне-июле 1941 года.

В экспозиции представлено чуть более 4 тысяч экспонатов из более чем 90 тысяч предметов фондовых коллекций. Видовой ряд составляют фотографии, документы, личные вещи непосредственных участников событий, предметы и фрагменты оружия из раскопок, произведения искусства и образцы вооружения. Тематико-хронологический принцип построения экспозиции позволяет по дням проследить ход обороны, оценить ее значение, увидеть признание противником мужества и стойкости оборонявшихся бойцов, командиров, членов их семей. Предметная реальность подкрепляется воспоминаниями очевидцев и выдержками из немецких донесений о ходе боевых действий.

Представленные в экспозиционном пространстве широкоформатные видовые, сюжетные, портретные фотографии и документы двух противоборствующих в войне сторон являются обличением непосредственного виновника войны — фашизма. Акценты на тех или иных моментах обеспечиваются средствами оформления. Например, особой фактурой стен — фрагментами кирпичной кладки, оплавленными кирпичами и т. д.

Современная тематическая структура Музея обороны Брестской крепости включает разделы: «История Брест-Литовской

крепости (середина XIX — начало XX веков)», «Брест и Брестская крепость после Первой и в начале Второй мировых войн», «Великая Отечественная война Советского Союза. Организация борьбы советского народа против фашистских захватчиков», «Мемориальный комплекс “Брестская крепость-герой” — школа патриотического и интернационального воспитания» (рис. 3). В целом, экспозиция размещается на площади более 1200 кв. м, в 10 залах¹¹. Кратко расскажем о каждом из них.



Рис. 3. Экспозиция Музея обороны Брестской крепости. Фото 2020 г.: И. И. Долькина. Место хранения (источник): Мемориальный комплекс «Брестская крепость-герой»

Первый зал — «*Страницы истории Брест-Литовской крепости в XIX — начале XX вв.*» — раскрывает тысячелетнюю историю Берестья — Брест-Литовска, на месте которого построена цитадель. Брестский мирный договор, подписанный 3 марта 1918 года в Белом дворце крепости, поставил ее в один ряд событий Первой мировой войны и всемирной истории. Предметный ряд составляют свидетельства эпохи: копии двух картин польско-

¹¹ Некоторые разделы состоят из нескольких тем и, соответственно, залов. См. ниже.

го художника М. Залесского «Крепость Брест-Литовск в 1840 г.», символический ключ крепости, макет, маскароны и фрагменты воинской арматуры, серебряный Георгиевский крест 4-й степени, нательные крестики военнослужащих Брест-Литовского гарнизона начала XX века и др.

Во втором зале — *«Брест и Брестская крепость в 1918–1941 гг.»* — рассказывается о межвоенном периоде. Напомним, что международные договоренности, такие как Рижский мир 1921 года, а также «Договор о ненападении» и «Договор о дружбе и границе» 1939 года между Германией и Советским Союзом, определили историю и жизнь Западной Белоруссии, Брестанад-Бугом и Брестской крепости в данный период. Главная идея зала — представить местных жителей, белорусов восточных областей, которые в одном ряду с офицерами и подофицерами польской армии были участниками обороны Брестской крепости в сентябре 1939 года.

Третий зал — *«Вставай, страна огромная!»* — отражает предвоенную обстановку в Брестском гарнизоне и начало Великой Отечественной войны. В экспозиции рассказывается, что в этот период охрану государственной границы несли наряды 17-го Краснознаменного пограничного отряда. Прикрытие границы возлагалось на 4-ю армию, в состав которой входили 28-й стрелковый и 14-й механизированный корпуса Западного Особого военного округа. Через фотографии, образцы оружия, реконструкцию комнаты командира Красной армии посетители узнают о боевой и политической подготовке военнослужащих, о жизни семей командного и начальствующего состава. Светлые тона в оформлении зала, как символ мирной жизни, сменяются на черные и серые, вводят посетителя в Великую Отечественную. Символами этой трагедии выступают экспонаты-подлинники — будильник с остановившимися стрелками и обгоревшее дерево с Волынского укрепления крепости.

Четвертый зал — *«Боевые действия в районе г. Бреста в первые дни войны. Оборона крепости. Бои на Тереспольском и Волынском укреплениях»*. Он посвящен боевым действиям 4-й армии на брестско-барановичском направлении, приграничным

боям севернее и южнее г. Бреста и началу обороны крепости. Полнота подачи информации обеспечивается использованием как советских документов, так и фотографий немецкого происхождения. Фотопортреты репрессированных и посмертно реабилитированных военных — командующего Западным ОВО генерала армии *Д. Г. Павлова*, командующего 4-й армией генерал-майора *А. Г. Коробкова*, командира 14-го механизированного корпуса генерал-майора *С. И. Оборина* и командира 49-й стрелковой дивизии полковника *К. Ф. Васильева* — акцентируют внимание на трагичности происходящего в начальный период войны. С помощью макета, воспроизводящего крепость в 1941 году, видовых и сюжетных снимков, предметов из раскопок представлен поэтапно ход боев на Тереспольском и Волынском укреплениях. С этого начинается повествование о мужественной обороне крепости.

В пятом зале — «*Бои на Кобринском укреплении*» — прослеживается ход обороны на отдельных участках посредством предметов, найденных в районе жилых домов, фотографий представителей многонационального гарнизона защитников крепости. В экспозиции отмечено, что одним из последних очагов сопротивления в Брестской крепости был Восточный форт. Роль и значение боев за это укрепление подчеркивают документальные и изобразительные источники — немецкие донесения, фотографии защитников форта, Грамота о присвоении звания Героя Советского Союза за оборону Брестской крепости майору *Гаврилову Петру Михайловичу*.

В шестом зале — «*Оборона Цитадели*» — раскрываются ключевые моменты обороны центральной части крепости. Это — создание 24 июня 1941 года штаба обороны во главе с капитаном *И. Н. Зубачёвым* и полковым комиссаром *Е. М. Фоминым*, попытки объединить разрозненные группы защитников и организация прорывов, ставших определяющими в ходе боев за главное укрепление. Мужество и стойкость духа защитников Цитадели символизируют остатки батальонной радиостанции, посылавшей в эфир открытым текстом позывные «*Я — крепость, я — крепость. Ведем бой!*», и страницы *Приказа № 1*, а также красноармейские медальоны, копии листовок противника с текстом

призыва сдаваться в плен, фрагмент перил моста через р. Мухавец с многочисленными пробоинами и надписи: «Умрём. Но из крепости не уйдём», «Умираем не срамя».

Седьмой зал — «Оборона Цитадели. Последние очаги сопротивления». Он логически завершает рассказ об обороне цитадели, о последних очагах сопротивления крепости и о значении боев за нее. Представленные в экспозиции фрагмент оплавленных огнеметами кирпичей, скульптура «Стояли насмерть» А. Рыбкина и надпись «Я умираю, но не сдаюсь! Прощай, Родина. 20/VII. — 41» — олицетворение нашей боли, горечи и невозможных потерь.

Восьмой зал — «На основных этапах войны» — рассказывает о судьбах воинов Брестского гарнизона, ставших участниками обороны многих городов — *Ленинграда, Киева, Одессы, Москвы*, а также *Сталинградского* сражения и *Курской* битвы. Кроме того, в экспозиции отмечено, что действия партизан и подпольщиков, среди которых были воины гарнизона сорок первого года, обеспечили успешное выполнение операции «Багратион» по освобождению Белоруссии. В результате операции 28 июля 1944 года были освобождены г. Брест и крепость (рис. 4). Боевые знамена 47 частей и соединений, удостоенных почетного наименования «*Брестских*», маршальские и генеральские мундиры, личные вещи офицеров и рядовых раскрывают образ Освободителя родной земли.

Девятый зал — «*Великая Победа*». Основное содержание зала вместила короткая надпись, сделанная на стене рейхстага: «*Брест — Берлин. Лейтенант Сидоров...*». В экспозиции, в одном ряду с фотографией этой надписи, образы тех, кого пощадил сорок первый — кто выжил, сражался на фронтах или в партизанских отрядах на территории оккупированной части СССР и стран Западной Европы. Среди предметного ряда выделяются дубликат Знамени Победы, солдатская плащ-палатка, каска и оружие победителей, размещенное сверху, в центре зала, как торжественный салют в честь разгрома фашизма и в память о погибших.

Финальный, десятый зал — «*В памяти и сердце*» — позволяет глубже узнать, почувствовать и понять трагические собы-



*Рис. 4. Брестская крепость в день освобождения.
Фото сделано 28 июля 1944 г.: В.А. Тёмин. Место хранения (источник):
Мемориальный комплекс «Брестская крепость-герой»*

тия 1941 года. Книги, картины и фото из документальных и художественных фильмов, спектаклей — свидетельство того, что героическая оборона Брестской крепости остается неиссякаемым источником вдохновения для композиторов, писателей, поэтов, художников и фотокорреспондентов. В числе прочего, в зале представлены высокие награды за книгу «Брестская крепость» Сергея Смирнова, которая оказала неоценимую заслугу в привлечении общественного внимания и присвоении Мемориальному комплексу звания «Крепость-Герой» 8 мая 1965 года.

В целом, экспонатный ряд экспозиции разнообразен: предметы из раскопок, фото, документы, награды, произведения искусства, сохранившиеся элементы крепостной архитектуры (залы-казематы, бойницы и амбразуры в стенах). Эти экспонаты, а также цветное и световое архитектурно-художественное решение, помогают раскрыть основной идейный замысел экспозиции.

Важно отметить, что в Музее обороны Брестской крепости используются два языка — белорусский и русский, а документы из немецких архивов сопровождаются переводом. Широкая география посещений и интернациональная направленность тематики обусловили применение на зарубежных выставках наравне с русским разных европейских языков — немецкого, английского, голландского и польского. К тому же в музейном пространстве действуют аудиогиды на русском, английском и китайском языках.

Заканчивая рассказ о постоянной экспозиции Музея обороны Брестской крепости, следует напомнить, что в 2008 году в одном из ее залов проходила встреча президентов Республики Беларусь А. Г. Лукашенко и Российской Федерации Д. А. Медведева. Находясь в мемориальном пространстве героической цитадели, первые лица государств осудили попытки ревизии итогов Второй мировой войны и подчеркнули необходимость постоянной заботы о ветеранах.

Следующий объект, о котором хотелось бы рассказать подробнее, — «Музей войны — территория мира», размещенный в Юго-восточной казарме Цитадели. Экспозиция открыла свои двери для посетителей 22 июня 2014 года в год 70-летия освобождения Республики Беларусь и в день начала Великой Отечественной войны и обороны Брестской крепости. Отметим, что капитальный ремонт, реставрация и музеефикация объекта осуществлялись за счет спонсора — ОАО «Газпром», через ОАО «Газпром трансгаз Беларусь».

Экспозиция «Музей войны — территория мира» стала тематическим продолжением существующего Музея обороны Брестской крепости (рис. 5). Она отражает историю крепости с предвоенного времени (1939) до сегодняшних дней и рассказывает о трагических судьбах участников обороны, прошедших плен. Концепция экспозиции основывается на принципах предметности, научной объективности и интерактивности, позволяющих обеспечить раскрытие тем с помощью как традиционной музейной коммуникации, так и современных информационных технологий. В 8 залах общей площадью 763 кв. м представлено более

1500 экспонатов — реликвии фондовых коллекций мемориала и образно-скульптурные инсталляции — в сопровождении аудиогидов на русском, английском, немецком и китайском языках и QR-кодов. Аннотации и сопроводительные тексты — на белорусском, русском и английском языках.



Рис. 5. Экспозиция «Музей войны – территория мира». Фото 2014 г.:
И.И.Долькина. Место хранения (источник):
Мемориальный комплекс «Брестская крепость-герой»

Кратко представим тематическую структуру экспозиции. Подчеркнем, что название каждого из разделов (залов) отображает его главную идею.

Первый зал — «*Накануне*». Он показывает обстановку в гарнизоне Брестской крепости и в районе г. Бреста накануне Великой Отечественной войны через фотографии, документы, образцы оружия, личные вещи военнослужащих, демонстрацию довоенных фильмов, инсталляцию «Звездное небо».

Второй зал — «*Сражение*». Здесь рассказывается о первом дне войны и о начале обороны Брестской крепости. Организа-

ция сопротивления в июне 1941 года представлена посредством инсталляций «*Противостояние*» и «*Взрыв*» — с предметами из раскопок и звуковым сопровождением, воспроизводящем шум двигателей летящих самолетов и грохот разрывающихся снарядов. Дополнением являются выдержки из документов противника и фотографии, сделанные в крепости немецкими фотоаппаратами.

Третий зал — «*Испытание*». Он посвящен участникам обороны крепости и боев в районе г. Бреста, прошедших фашистский плен. В экспозиции представлена общая информация о плене во время Второй мировой войны, на примере защитников крепости рассказано о сопротивлении советских военнопленных в лагерях (побеги, саботаж, несоблюдение лагерного режима, восстания, и т. д.). Функционирует информационная панель — Карта лагерей с обозначением лагерей, с историей их создания и информацией о защитниках крепости, которые были в этих лагерях.

Четвертый зал — «*Испытание*». Экспонаты зала (личные вещи, фотографии, воспоминания, письма) рассказывают об оккупации г. Бреста и области (1941–1944) на примере судеб семей командиров Красной армии и местных жителей. Авторы экспозиции стремились передать чувства вернувшихся из плена участников обороны и отношение ко всем бывшим военнопленным в Советском Союзе в послевоенное время.

Пятый зал — «*Признание*». Он рассказывает о работе писателя С. С. Смирнова по поиску защитников крепости и установлению судеб погибших, а также о подготовке книги «Брестская крепость». В зале установлены звуковые купола, где применяется система направленного звучания, — это позволяет услышать голоса участников обороны, оставшихся в живых, и воспоминания о тех, кто погиб. Картина В. П. Чеботаря «*Память. Брестская крепость*» передает внешний облик и внутреннее состояние приехавших на встречу в 1961 году ветеранов.

Шестой зал — «*Эхо войны*». Экспозиция зала дает возможность осознать, что война навсегда осталась в памяти людей, ее прошедших, и что земля Брестской крепости является хранителем этой памяти. Свидетельство тому — артефакты, часть из ко-

торых размещается в зале и является напоминанием, что Победа советскому народу досталась дорогой ценой.

Седьмой зал — «*Наследие*». Здесь представлена Грамота о присвоении Брестской крепости почетного звания «Крепость-Герой» — признание подвига защитников крепости в июне 1941 года. Произведения белорусского художника *П. С. Дурчина*, изобразившего оставшихся в живых и погибших участников обороны, позволяют увидеть лица тех, кто первым вступил в схватку с фашистами и прошел суровые годы войны.

Восьмой зал — «*Дороги памяти*». Он раскрывает роль Мемориального комплекса и в целом Республики Беларусь в сохранении памяти о войне, недопущении фактов фальсификации исторической правды и пересмотра итогов войны. Фотографии погибших, чьи имена увековечены на мемориальных плитах, фрагменты фильмов о крепости, фото встречи 1961 года и фотография «Проклятие войне (Это не должно повториться)» М. П. Ананьина в сочетании с композицией «Эпитафия» И. Е. Корнелюка — связующие звенья между прошлым и настоящим, напоминание о ценности человеческой жизни.

Важно отметить, что в 2015 году ГУ «Мемориальный комплекс “Брестская крепость-герой”» был удостоен *специальной премии* Президента Республики Беларусь А. Г. Лукашенко в области культуры и искусства — за сохранение исторической памяти о Великой Отечественной войне и создание экспозиции «Музей войны — территория мира».

Следующая экспозиция, о которой пойдет речь, — «*Армейский клуб*» (рис. 6). Она открыта 22 декабря 2017 года и размещается в *Пороховом погребе № 1* на Кобринском укреплении крепости, построенном в 1863–1864 годах (площадь — 334 кв. м). Временные рамки экспозиционного ряда охватывают период от второй половины XIX века до первой половины XX века. Здесь использован хронологический принцип, в соответствии с которым пространство разделено на несколько тематических зон, посвященных разным периодам истории постройки. Среди них — «*Пороховой погреб — фортификационное сооружение XIX — начала XX веков*»; «*Ленинская комната (1940–1941)*», где воссоздана

обстановка военно-политической работы в частях РККА; «Красноармейский клуб», рассказывающий о досуге военнослужащих накануне войны. Неотъемлемой частью экспозиции является диорама «Убежище» со скульптурами в образе женщин и детей, которая напоминает, что в июне 1941 года в этом погребе укрывались семьи комначсостава Красной армии.



Рис. 6. Экспозиция «Армейский клуб». Фото 2017 г.: И. И. Долькина.
Место хранения (источник): Мемориальный комплекс
«Брестская крепость-герой»

Перейдем к следующему объекту. 31 января 2019 года в полубашне Юго-восточной казармы была открыта историческая экспозиция «Летопись Брестской крепости» (рис. 7). Работы по созданию экспозиции проводились в соответствии с Постановлением № 49 о проекте Союзного государства «Капитальный ремонт, реставрация и музеефикация сооружений Брестской крепости в мемориальном комплексе “Брестская крепость-герой”» (2018–2020), принятым 8 декабря 2017 года в г. Гомеле Советом Министров Союзного государства Беларуси и России. Строительные и реставрационные работы выполнены филиалом «Брестреставрация» ОАО «Белреставрация», концептуальное и архитектурно-художественное решение — творческой груп-

пой ГУ «Мемориальный комплекс “Брестская крепость-герой”» и членом Союза художников Республики Беларусь Ю. Л. Суховым (ХУП «Художественный комбинат»). Трехмерные панорамы и организация музейного пространства реализованы историко-художественной творческой мастерской «Невский баталист» из г. Санкт-Петербурга (Российская Федерация); генеральный директор и автор панорам — Д. А. Поштаренко.



Рис. 7. Историческая экспозиция «Летопись Брестской крепости». Фото 2019 г.: А. В. Молочников. Место хранения (источник): Мемориальный комплекс «Брестская крепость-герой»

Тематическая структура экспозиции включает следующие разделы: «Здесь будет крепость создана», «Войны и мир Брестской крепости (1915–1939)», «Стояли насмерть...» и «Здесь каждый метр — свидетельство о прошлом...». Она занимает часть первого этажа и 7 залов на втором этаже полубашни, общая площадь экспозиции — 347,85 кв. м. В основе экспозиционного пространства — трехмерные панорамы с фигурами исторических личностей (в натуральную величину) и подлинными предметами разных эпох, которые размещаются в сохранившихся стенах ка-

зармы. По нашему мнению, такая визуализация дает посетителю возможность глубоко прочувствовать тот или иной исторический период. Следует добавить, что через призму событий и личностей сценарий прослеживает 180-летнюю историю Брестской крепости и актуализирует более 1 100 экспонатов.

Рассказывая об этом проекте, нельзя не отметить, что благодаря ему в 2019 году на IV Национальном форуме «Музеи Беларуси» ГУ «Мемориальный комплекс “Брестская крепость-герой”» завоевал диплом II степени «За лучший экспозиционно-выставочный проект». Кроме того, в 2020 году проект стал дипломантом премии «Александра Невского» — «За вклад в дело сохранения исторического наследия России и памяти о ее героях, высокую духовную и гражданскую позицию».

По проекту Союзного государства был также произведен капитальный ремонт и реставрация Восточного форта Брестской крепости. Здесь 3 июля 2020 года открылась экспозиция «Оборона Восточного форта» (рис. 8). Основная идея — в сохранившемся фортификационном сооружении XIX века показать



Рис. 8. Экспозиция «Оборона Восточного форта». Фото 2020 г.:
С. Ю. Круг-Перепёлкина. Место хранения (источник):
Мемориальный комплекс «Брестская крепость-герой»



Рис. 9. Филиал Мемориального комплекса «Брестская крепость-герой» – «Музей 5 форт». Фото 2012 г.: А.А. Коркотадзе. Место хранения (источник): Мемориальный комплекс «Брестская крепость-герой»

историю объекта и события, связанные с началом Великой Отечественной войны.

Напомним, что в июне 1941 года более 400 защитников превратили форт в мощный очаг сопротивления. Противник смог захватить форт только 29 июня 1941 года, а организатор обороны — майор *П. М. Гаврилов* — был пленен 23 июля 1941 года. К слову, он является последним известным защитником крепости.

В 7 залах экспозиции (2 из них — под открытым небом) площадью 419,6 кв. м размещается более 400 экспонатов. Название каждого зала отражает хронологию событий и судьбы оборонявшихся: «Штаб обороны. Партийное собрание»; «Госпиталь-лазарет»; «Семьи командиров»; «Верность знамени»; «Последний бой»; «Последний защитник»; «Солдаты войны и мира» (о погибших и оставшихся в живых участниках обороны форта). К этому следует добавить, что на территории между внутренним и внешним валом размещается скульптурная композиция «*Последние метры*», посвященная защитникам Восточного форта, которые были здесь пленены.

В настоящее время ведутся работы по созданию постоянной экспозиции в филиале мемориального комплекса «Музей 5 форт» (рис. 9). Он был открыт в 1999 году. Это один из фортов крепости, построенный в конце XIX века и усовершенствованный в начале XX века. По проекту Союзного государства здесь проведен капитальный ремонт, реставрация и музеефикация.

Следует подчеркнуть, что особенностью всех перечисленных экспозиций является то, что они размещаются в исторических постройках XIX века, на местах исторических событий. Музейное пространство постоянно дополняется и изменяется: появляются новые экспонаты, информация об обороне Брестской крепости и судьбах ее защитников, членов семей комначсостава Красной армии.

Масштабной экспозицией под открытым небом является Мемориальный комплекс «Брестская крепость-герой» (рис. 10). Напомним, что его торжественное открытие состоялось 25 сентября 1971 года. Мемориал занимает территорию Цитадели и часть Кобринского укрепления площадью более 700 000 кв. м. Он включает различные памятники: *Главный вход*, *Главный монумент*, скульптурную композицию «Жажда», *Штык-*



Рис. 10. Мемориальный комплекс «Брестская крепость-герой». Фото 2018 г.: неизвестный автор. Источник: URL: <https://ekskursii.by/?Fortuna>

обелиск, Вечный огонь, мемориальные плиты с останками погибших (всего — 1038 человек, вынесено на плиты 277 имен). Сохранившаяся часть оборонительной казармы, руины построек, мосты, Восточный форт, пороховые погреба также включены в мемориальную зону.

Решение о проектировании памятника героям Брестской крепости было принято в марте 1956 года. Тогда провели несколько конкурсов, было представлено большое количество проектных работ. Однако жюри, в состав которого входили видные белорусские художники, архитекторы и писатели, руководители партийных, советских и военных организаций области, решило, что *«ни один из представленных проектов полностью не раскрывает поставленную задачу как в решении всего мемориального комплекса, так и в проектных предложениях главного памятника-монумента, поэтому ни один из проектов не может быть рекомендован к осуществлению в натуре... Для окончательной разработки центрального памятника-монумента считать целесообразным создание творческой группы с привлечением участников конкурса»*¹².

Вскоре такая группа была создана. Совет Министров БССР постановлением № 295 от 23 июля 1966 года утвердил ее состав. Авторский коллектив возглавил народный художник СССР, лауреат Ленинской и двух Государственных премий СССР, скульптор Александр Павлович Кибальников (1912–1987). Авторскому коллективу пришлось не один год отдать поискам наиболее верного решения мемориализации темы обороны Брестской крепости. Один из авторов, архитектор О. А. Стахович, так выразил основной замысел: *«Работая над мемориалом, мы стремились, чтобы человек шел в крепость, как на свидание с подвигом, и чтобы это свидание запомнилось ему на всю жизнь, стало частицей его памяти, а чувство вечного долга перед погибшими — частицей его самого»*¹³.

¹² Аникин В. И. Брестская крепость-герой. — М. : Стройиздат, 1981. — 181 с.

¹³ Стахович О. А. Ответственны перед вами, живые и павшие // Сельская газета. — 1971. — 25 сентября. — С. 4.

В 2011 году у Тереспольских ворот крепости в районе казармы 9-й пограничной заставы был установлен памятник «Героям границы, женщинам и детям, мужеством своим в бессмертие шагнувшим», ставший дополнением мемориального комплекса. Сегодня на встречу с подвигом посетителям помогают настроиться звуковое и музыкальное сопровождение: в районе Главного входа — это метроном, запись слов Ю. Б. Левитана о начале войны, звуки летящих самолетов, сбрасывающих бомбы на землю, песня «Священная война» В. И. Лебедева-Кумача и А. В. Александрова; возле руин Инженерного управления у Вечного огня — музыкальное произведение Р. Шумана «Грезы».

В завершение следует сказать, что Мемориальный комплекс «Брестская крепость-герой» внесен в Государственный список историко-культурных ценностей Республики Беларусь, ему присвоен статус категории «I» историко-культурных ценностей материальных объектов Республики Беларусь. С 1997 года он является внештатным центром патриотического воспитания молодежи в соответствии с Распоряжением Президента Республики Беларусь А. Г. Лукашенко № 365-рп от 2 декабря 1997 года. Музейные объекты и скульптурные композиции комплекса формируют культуру исторической памяти. Сюда приезжают люди из разных уголков мира отдать дань павшим за свободу и независимость своей Родины. С 1956 года Брестскую крепость посетило более 25 млн человек из 140 стран.

Чтобы жить счастливо сегодня и строить перспективное будущее, нельзя забывать уроки прошлого. Ведь *«мы по-прежнему живем в тылу той Войны. Война всё дальше, но каждое новое поколение входит в жизнь благодаря Победе. И об этом ему надо непрестанно напоминать»*¹⁴.

Высокая оценка деятельности мемориального комплекса и его музейных экспозиций была дана в 2019 году, когда в г. Бар (Черногория) во время церемонии вручения международной премии ŽIVA AWARD 2019 Мемориальный комплекс «Брестская

¹⁴ Мединский В. Р. Война 1939–1945. Мифы СССР. — М. : Олма Медиа Групп / Просвещение, 2015. — 320 с.

крепость-герой» был удостоен главной награды, став *лучшим сла-
вянским объектом наследия*.

Список литературы

1. *Аникин В. И.* Брестская крепость-герой / В. И. Аникин. – М. : Стройиздат, 1981. – 181 с. (Архитектура городов-героев.)
2. *Стахович О. А.* Ответственны перед вами, живые и павшие / О. А. Стахович // Сельская газета. – 1971. – 25 сентября. – С. 4.
3. *Мединский В. Р.* Война 1939–1945. Мифы СССР / В. Р. Мединский. – М. : Олма Медиа Групп / Просвещение, 2015. – 320 с.

**MAIN AREAS OF EXHIBITION ACTIVITY
STATE INSTITUTION THEME MORIAL COMPLEX
THE BREST HERO FORTRESS**

Helena E. Gritsuk,

*Head of the department The Museum of War – The Territory of Peace,
State Institution the Memorial Complex the Brest Hero Fortres;
ul. Geroev Oborony Brestskoi Kreposti, 60, g. Brest, 224018,
Respublika Belarus; e.gricuk@brest-fortress.by*

Abstract. Museum exposition does not only exhibit museum objects on certain topics, but also reflects natural, social phenomena in the society. It is designed to arouse emotions, feelings and thoughts, to educate careful and respectful attitude to world history and the history of one's state. The example of expositions of the memorial complex The Brest Hero Fortress shows different forms of arranging museum space.

Keywords: *great Patriotic war, defense of the Brest Fortress, memorial, exhibit, the museum, restoration, the musemification, patriotism.*

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОДГОТОВКИ ВЫСТАВКИ «ОНИ СРАЖАЛИСЬ ЗА РОДИНУ» (К 75-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ)

Елена Михайловна Толстопятенко,
заведующий научно-экспозиционным отделом,

Ирина Алексеевна Ковешникова,
старший научный сотрудник научно-экспозиционного отдела,

Ирина Викторовна Панченко,
*научный сотрудник научно-экспозиционного отдела;
Государственный музей-заповедник М.А. Шолохова;
ул. Шолохова, 60, станция Вёшенская, Ростовская обл., 346270;
expo@sholokhov.ru*

Аннотация. Статья раскрывает поиск новых идей и подходов в создании выставки «Они сражались за Родину» в «Шолохов-центре» Государственного музея-заповедника М. А. Шолохова. В статье рассматривается сочетание аудио- и визуальных приемов показа экспонатов, локальное освещение значимых предметов, введение в экспозиционное пространство двух контрастных цветов (красного и черного). Впервые на выставке использован новый формат знакомства с произведением М. А. Шолохова: посредством трансляции отрывков романа «Они сражались за Родину» в исполнении участников Всероссийской литературной акции «Вместе с Шолоховым “Они сражались за Родину”».

Ключевые слова: музей, методы экспонирования, выставка, экспозиция, экспонаты, художественное решение, прием показа, новизна.

Экспозиционно-выставочная деятельность — одна из важнейших сфер жизни музеев. В ней наиболее зримо находят отражение происходящие перемены и обновленные запросы общества. Особенности современного периода развития России поставили дополнительные задачи перед музейным сообществом и внесли изменения в роль музея как социального института. Важность настоящего исторического момента связана с теми проблемами, которые решает страна в меняющемся мире, где возникают новые

парадигмы, пересматриваются приоритеты и ценности мирового сообщества, итоги предыдущих эпохальных событий.

Показательным примером является ситуация с попытками изменить оценку итогов Второй мировой войны и роли ее участников в победе над фашизмом. Особенно ярко это высветилось при праздновании большой юбилейной даты — *75-летия Победы в Великой Отечественной войне*. Словом, со всей очевидностью обозначилась миссия музеев сегодня — сохранение исторической правды и воспитание исторического сознания россиян, особенно подрастающего поколения, на основе глубоких разносторонних знаний о героическом прошлом своих предков. Без этого невозможно дальнейшее развитие и укрепление современного государства. Перед музеями встала более чем ответственная задача — представить посетителям объективную картину прошлого на основе хранимого в них культурного наследия.

2020 год указом Президента России объявлен *Годом памяти и славы* в ознаменование 75-летия Победы в Великой Отечественной войне, которая все дальше уходит в историю, и в целях сохранения исторической памяти об этом многозначительном событии. Крайне важно сохранить знания и воспоминания о войне, передать молодым и будущим поколениям уважение к подвигу старших, понимание значимости Великой Победы для нашей страны и всего мира.

Для Государственного музея-заповедника М. А. Шолохова 2020 год стал дважды юбилейным. Помимо празднования 75-летия Победы, исполнилось *115 лет со дня рождения* великого писателя, участника Великой Отечественной войны Михаила Шолохова.

Эти даты поставили перед коллективом музея особые задачи. В первую очередь — поиск новых подходов и идей для проведения экспозиционно-выставочных, культурно-досуговых, информационно-просветительских мероприятий. Именно через экспозиции и выставки, прежде всего, осуществляется представление культурного наследия посетителю музея, обеспечивается доступность музейных ценностей гражданам страны и решаются насущные задачи.

Богатая коллекция музея-заповедника дает широкие возможности для создания новых экспозиций и выставочных проектов, организации передвижных выставок. Только за последние пять лет нашим музеем экспонировалось в различных формах и на разных площадках более 40 выставок. При работе над ними учитывались интересы посетителей музея и их социальные и возрастные особенности. Иными словами, использовались разнообразные формы работы с аудиторией, в том числе применялись современные информационные технологии.

Актуальная в 2020 году тема Великой Отечественной войны занимает большое место в творчестве и биографии Шолохова. Она является одной из самых значимых в деятельности нашего музея, мы и ранее неоднократно обращались к ней. Например, в стационарной историко-литературной экспозиции музея «М. А. Шолохов. Время и судьба», расположенной в станице Вёшенской, военному творчеству писателя посвящен отдельный зал. Эта тема присутствует практически во всех передвижных и временных выставочных проектах. Они были разнообразны по форме, содержанию, художественному решению, количеству представленных музейных предметов, но имели общую черту — отражение событий Великой Отечественной войны через призму творчества М. А. Шолохова.

В 2020 году выставка о Великой Отечественной войне стала самым крупным и важным проектом музея. Название выставки — «*Они сражались за Родину*» — связано с наиболее значительным (но незаконченным в силу ряда обстоятельств) произведением писателя о войне. Передвижная выставка была представлена в «Шолохов-центре» города Ростова-на-Дону и открыта в июле 2020 года. Экспозиция рассчитана на площадь около 180 кв. м и включает более 400 экспонатов.

В данной статье мы расскажем об опыте создания этой выставки, выделив методические аспекты разработки и новые, интересные подходы.

Как известно, проект любой выставки начинается с концепции. В данном случае она была разработана с учетом традиционных подходов и современных задач музеев, о которых говорилось

выше. Коллектив создавал концепцию, отталкиваясь от особого статуса музея-заповедника — единственного музейного учреждения в нашей стране, посвященного жизни и творчеству М. А. Шолохова. Важную роль сыграло то, что сам Михаил Александрович был непосредственным участником событий этой войны. Его военные очерки, рассказы, главы романа были созданы на основе личных наблюдений и записанных разговоров с очевидцами. Большое значение имеет и тот факт, что произведения Шолохова оказали огромное воздействие на массовое сознание всех советских людей и на фронте, и в тылу во время войны. Несомненно влияние его творчества и на послевоенное поколение. В общем, новый проект ставил перед собой интересную задачу — не только правдиво показать события Великой Отечественной войны, что само по себе очень важно, но и *использовать силу шолоховского слова* для сохранения исторической памяти и воспитания у молодого поколения уважения к подвигу отцов и дедов, для актуализации огромной значимости уничтожения фашизма и понимания цены, заплаченной нашим народом за Победу. Новый проект учитывал и современный аспект — донести до посетителя, особенно молодежи, мысль о недопустимости возрождения фашизма.

Для решения этой сложной и большой задачи в музее была создана рабочая группа из представителей разных отделов. Кроме того, к разработке научной концепции был привлечен Научно-методический совет музея. Проводилось множество заседаний и совещаний, на которых сталкивались различные подходы к созданию экспозиции. Была учтена принципиальная позиция авторов проекта — сделать будущую экспозицию более информативной, в том числе с помощью широкого внедрения современных информационных технологий. Обсуждалось использование различных методов представления экспозиционной информации на основе новаторских технологий и дизайнерских решений.

На сегодняшний день *«в отечественном музееведении традиционно выделяют следующие основные методы экспонирования: коллекционный (систематический), ансамблевый (в естественнонаучных музеях ему соответствует ландшафтный метод), иллюстративный (иллюстративно-тематический)*

или тематический, музейно-образный и художественно-мифологический»¹.

«Инструментарий создания музейной модели действительности получил название методов построения музейной экспозиции»², или методов музейно-экспозиционного проектирования³. Как понятие общенаучной лексики «метод» этимологически восходит к древнегреческому «путь» исследования или познания. На эмпирическом уровне метод характеризует «систему приемов и средств освоения экспозиционной темы»⁴, научно обоснованную группировку специально отобранных для экспозиции музейных предметов.

В отечественном музееведении теория метода построения экспозиции связана с именами Н. И. Романова, В. М. Фармаковского, Ф. И. Шмита, Н. М. Дружинина, А. И. Михайловской, Т. П. Полякова, Е. А. Розенблюма. Одна из первых классификаций системы размещения предметов в экспозиции была предложена отечественным музееведом Н. И. Романовым. «Он выделил “научную систему”», «при которой жизнь как бы разлагается на части,

¹ Галкина Т. В. Музееведение: основы создания экспозиции. — Томск : Изд-во Томского государственного педагогического университета, 2004. — С. 56. (Прим. ред. — Традиционная классификация включает 4 метода: систематический, ансамблевый, ландшафтный и тематический. Автором классификации, приведенной в цитате, является Т. П. Поляков. См.: Поляков Т. П. Как делать музей? (о методах проектирования музейной экспозиции) : учебное пособие для студентов и аспирантов, обучающихся по специальности «Музееведение». — М. : Издание Российского института культурологии Министерства культуры РФ, 1997. — 253 с.)

² Музейные термины // Терминологические проблемы музееведения : Сб. науч. тр. Центрального музея революции СССР / Пищулин Ю. П. и др. — М. : [б. и.], 1986. — С. 76.

³ Поляков Т. П. Музейная колея, или О методах и технологиях проектирования музейных экспозиций. Часть I // Музей. — 2010. — № 4. — С. 67.

⁴ Поляков Т. П. Мифология музейного проектирования, или «Как делать музей?» — 2 : монография. — М. : Рос. ин-т культурологии, 2003 (Люберцы (Моск. обл.): ПИК ВИНТИ). — С. 15.

а части собираются в новые ряды по указаниям науки», и «художественный способ размещения», цель которого — «воспроизвести возможно ярче жизнь в ее художественной цельности, собрать предметы и объединить их в сложной и разнообразной обстановке, характерной для них в действительности»⁵.

Для создания выставки «Они сражались за Родину» были использованы различные методы экспонирования. Начнем с традиционного, хорошо известного *коллекционного метода*, который когда-то называли систематическим⁶.

По мнению авторов, показ на уровне коллекций по-прежнему актуален. Напомним, что этот метод экспонирования «предусматривает отбор, размещение и интерпретацию однородных предметов в соответствии с классификационной системой конкретной научной дисциплины. Основная структурная единица систематической экспозиции — *типологический (системный) ряд*»⁷.

Нами были проанализированы несколько музейных коллекций — оружие, обмундирование, письма, воспоминания, рукописи литературных работ. Какие технологии при этом нами применялись для показа отобранных экспонатов? Это традиционные технологии (обычные витрины) и технологии открытого хранения.

Второй использованный нами метод — *ансамблевый*. Такая экспозиция «сохраняет или реконструирует на основе достоверных научных данных реально существовавшую или типичную для определенной эпохи социокультурную обстановку. Структурной единицей ансамблевого показа является экспо-

⁵ Андреева И. В. Метод музейно-экспозиционного проектирования как основание классификации музейных экспозиций // Вопросы музеологии. — № 10 (1). — 2019. — С. 18. — URL: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2019.102> (дата обращения: 03.09.2020).

⁶ В зависимости от той или иной классификации, данный метод и ныне называют систематическим. Будет точнее сказать, что в настоящее время эти названия синонимичны. — Прим. ред.

⁷ Галкина Т. В. Музееведение: основы создания экспозиции... С. 8.

зиционный комплекс, который сохраняет или реконструирует существовавшую среду бытования музейных предметов»⁸.

По мнению авторов, ансамблевый метод в музеях никогда не потеряет свою актуальность. Он обращается к очень важному явлению — мемориальности, и к высшим в музейном деле понятиям — «*мемориальный предмет*» и «*мемориальное пространство*». На выставке мы попытались создать предвоенную бытовую обстановку дома семьи Шолоховых, используя мемориальные предметы: мебель, книги из библиотеки писателя, его письма, рукописи и др. Безусловно, мемории использовались и в других разделах выставки, посвященных процессу работы над текстами и публикации произведений М. А. Шолохова о Великой Отечественной войне.

Третий метод, который мы применили при разработке проекта, — *иллюстративно-тематический*. Это наиболее популярный в музеях метод, который позволяет «*посредством экспозиционных материалов раскрыть определенную тему, сюжет, проблему, создает музейную иллюстрацию отражаемых событий или явлений. Основной структурной единицей тематической экспозиции является тематико-экспозиционный комплекс, представляющий собой группу предметов разных типов*»⁹.

Данный метод позволил нам изложить основные исторические сведения о войне и проиллюстрировать их, распределив экспозиционные материалы по тематико-хронологическим разделам. Представим их краткое описание.

Первый раздел экспозиции «*Вставай, страна огромная...*» рассказывает о начале войны и об участии в этих событиях М. А. Шолохова, о его работе в качестве военного корреспондента. Здесь использованы документы полкового комиссара Шолохова, представлены первые очерки писателя «На Дону», «Военнопленные», «Первые встречи» и рассказ «Наука ненависти». В витринах демонстрируется большая коллекция снарядов, оружия, осколков от мин.

⁸ *Галкина Т. В.* Музееведение: основы создания экспозиции...С. 9.

⁹ Там же. С. 10.

С точки зрения методологии показа и художественных приемов упор был сделан на эмоциональное восприятие посетителем событий начального периода войны. Для этого экспозиционный зал затемнен, а освещается лишь левый угол, в котором на подиуме расположен интерьер комнаты Шолоховых. Это — стол писателя, плетеная мебель, книги из довоенной библиотеки и другие мемориальные свидетельства мирной жизни семьи. На стенах условной комнаты — семейные фотографии в рамках, из радиоприемника доносятся предвоенные песни и сводки новостей о трудовых буднях советского народа...

По мере развития экспозиционного рассказа, в остальной части зала начинается «заниматься заря» и нарастает гул самолетов, летящих бомбить города СССР. Это реализуется с помощью световых и звуковых эффектов. Кроме того, в левой стороне зала установлен экран, на который проецируется фрагмент военной кинохроники — летящие фашистские бомбардировщики. Слышатся звуки разрывающихся бомб, вой сирен.

Дополнительно в зале расположен комплекс различных снарядов, мин, оружия. Звучит тревожный голос наркома иностранных дел В. М. Молотова, сообщающего о начале войны. Но, пожалуй, самое интересное в другом. В правой стороне зала была создана *музейная инсталляция*, состоящая из баннера, изображающего развалины жилых домов после бомбардировки, и артефактов — обломков снарядов, битого кирпича, кусков арматуры. Этот прием показа экспонатов был применен впервые в нашем музее. И следует подчеркнуть, что переход плоского изображения баннера в показ подлинных музейных предметов позволил произвести *глубокое эмоциональное воздействие* на посетителей выставки.

Также в первом разделе, в вертикальных и горизонтальных витринах, выставлено обмундирование бойцов, различные предметы вооружения Красной армии 1941 года и фашистской Германии. С помощью этого демонстрируется противостояние двух сторон, двух мировоззрений — агрессии и защиты от нее.

Чтобы показать начало войны в биографии писателя, были использованы документы из личного дела полковника Шолохова,

фотографии писателя на различных фронтах, его записная книжка и книги из солдатских вещмешков — «Наука ненависти», «Они сражались за Родину», пробитые осколками снарядов, а также многочисленные «письма-треугольники» бойцов с фронта, адресованные писателю.

Напомним читателям, что Михаил Александрович в день величайшей трагедии — 22 июня 1941 года — встретил беду плечом к плечу со своими земляками. В первый же день войны в районный военкомат поступает 280 заявлений добровольцев с просьбой направить их в действующую армию. Среди них — Шолохов. В телеграмме, адресованной наркому обороны С. К. Тимошенко, он выражает готовность встать в ряды защитников Родины. Кроме того, Сталинскую премию 1-й степени за роман «Тихий Дон» писатель передал в Фонд обороны страны. Чтобы подчеркнуть значимость данного события, на стене, противоположной от входа, мы разместили баннер с фотографией М. А. Шолохова в военной форме (1941) и строки из его выступления на митинге перед жителями станицы Вёшенской 23 июня 1941 года.

Второй раздел, «Настоящий русский солдат Соколов», посвящен ужасам фашистского плена. Здесь воссоздаются образы известного в России и за рубежом рассказа «Судьба человека» Шолохова, который был одним из первых, кто открыто высказался по этой проблеме.

В данном зале нами был задействован прием противопоставления двух миров: насилия и тирании, управляющих феноменом концлагеря, и человечности, мужества и патриотизма, выраженных в воле советских солдат-военнопленных. Структура раздела такова, что посетитель вначале погружается в первый из этих миров, представленный инсталляцией «*В концлагере*». Проводниками выступают театральные средства: приглушенный свет, характерные звуки, образ врага (манекен в немецкой военной форме) — воссоздают ужасы фашизма, увиденные попавшими в плен советскими солдатами.

Следующий раздел под названием «Они сражались за Родину» посвящен одной из наиболее трагичных глав Великой Отечественной войны — июльским событиям 1942 года, развер-

нувшимися на Дону и предшествовавшим Сталинградской битве. Эти события М. А. Шолохов описал в своем одноименном романе, и создание данного произведения — тема, которая занимает центральное место в нашей экспозиции. Такое внимание обусловлено тем, что недописанный роман стоит особняком в творчестве писателя. Ни одно сочинение Шолохова не создавалось так долго и не встречало столь упорного сопротивления властей при его публикации. В итоге роман остался недописанным.

Чтобы показать историю создания романа, были использованы коллекционный и иллюстративно-тематический методы построения экспозиции. Сочетание иллюстративного материала с предметным рядом отображает историю написания романа и трагические события, связанные с его изданием. В этом разделе посетители знакомятся с фотографиями писателя, сделанными среди бойцов на фронте в 1942–1943 годах, с публикациями начальных фрагментов произведения на газетных страницах, зачитанных «до дыр». Здесь показаны многочисленные письма-отзывы первых читателей — непосредственно с фронта, и книги небольшого формата с главами из романа «Они сражались за Родину», пробитые осколками снарядов, которые имеют особую ценность для восприятия данной темы. Их находили в вещмешках раненых и убитых бойцов.

С одной стороны, в этом разделе мы показываем замысел М. А. Шолохова — написать широкомасштабное произведение о Великой Отечественной войне. Представлены рукописи произведения и материалы о генерале Лукине, являющемся прототипом А. Стрельцова, история которого в романе должна была стать более полной по замыслу автора. С другой стороны, в экспозиции делается акцент на том, что произведение осталось неоконченным. И для этого использовались разные экспонаты. Например, 12-й том из собрания сочинений И. В. Сталина — в связи с тем, что в 1949 году, после выхода в свет этого собрания с резким отзывом о «Тихом Доне», доступ к архивным материалам для Шолохова был негласно закрыт. Публикации глав романа «Они сражались за Родину» возобновились только после смерти И. В. Сталина, в 1954 году. Но и при Н. С. Хрущёве и Л. И. Брежневеве ситуация

с публикацией романа не улучшилась (в экспозиции — письмо Л. И. Брежневу). Издание задерживали, правили текст, и это явилось одной из причин того, что роман остался недописанным. Также среди экспонатов представлена книга с предисловием С. М. Шолоховой «К истории ненаписанного романа»¹⁰. В ней отображены многие другие трудности, с которыми писатель столкнулся во время работы над произведением. Работа над романом продолжалась до тех пор, пока позволяло здоровье М. А. Шолохова. Рукописи некоторых страниц были лично сожжены автором, чтобы они не попали в чужие руки: *«Каково будет их истолкование и какие беды они могут принести близким — одному Богу известно»*¹¹.

Что касается использования в данном разделе коллекционного метода построения экспозиции, то несомненным успехом в подаче материала стало приобретение у краеведа-любителя, жителя станицы Вёшенской, А. Г. Попова крупной коллекции, содержащей редкие предметы быта и оружие союзников Германии времен Второй мировой войны. Впервые музей получил возможность полноценно представить не только вооружение и обмундирование Красной армии, но и стран гитлеровской коалиции. Эти экспонаты, рассказывающие об итальянских и румынских солдатах, их военной форме, предметах фронтового быта, нагрудных знаках и наградах, позволили наглядно показать те воинские части, которые воевали вместе с гитлеровцами на подступах к станице Вёшенской летом 1942 года. Столь необычные экспонаты на подобных выставках привлекают особое внимание посетителей. Они позволяют понять, какая огромная военная машина гитлеровцев и их союзников противостояла советским солдатам, и какой подвиг совершили наши отцы, деды и прадеды, преодолевая натиск

¹⁰ Имеется в виду издание романа М. А. Шолохова «Они сражались за Родину» с предисловием С. М. Шолоховой. См.: *Шолохов М. А. Они сражались за Родину: главы из романа; рассказы; [предисл. С. М. Шолоховой; послесл. В. Осипова; иллюстрации Ю. Реброва]*. — М.: Либерия: Раритет, 1995. — 300, [2] с. — Прим. ред.

¹¹ Там же. С. 8.

такой силы. Предметы новой коллекции были выставлены в витринах и на подиумах в виде открытого хранения. Впечатления от этих артефактов были усилены баннерами с документальными кадрами сражений.

Для развития представлений посетителей о данном периоде Великой Отечественной войны использован прием сопоставления мирной и военной жизни. Здесь представлены комплексы предметов, рассказывающие о жизни в тылу, личные вещи солдат и санитарок. В отличие от первого раздела выставки, мирная жизнь уже не видится спокойной и светлой, радостной. Посылка на фронт, орудия, используемые женщинами в тылу — на поле и на фермах — иллюстрируют произведение М. А. Шолохова, отсылают посетителя выставки к страницам романа.

Завершающий раздел выставки — *«Радость со слезами на глазах»*. Посетитель видит образ советского солдата, прошедшего сложный путь от Сталинграда до Берлина. Комплект солдатского обмундирования представлен в центре зала в вертикальной витрине. На стене — картина А. Тимофеева *«Победа! Вешенские вдовы»*, служащая иллюстрацией к теме потерь войны и радости Победы. На экране — кадры взятия Берлина и видеофрагменты акции *«Бессмертного полка»*.

В тематическом комплексе *«Праздник Победы глазами М. А. Шолохова»* представлен портрет писателя с цитатой: *«Мы вышли победителями и в последней, величайшей из войн. Но жертвы, принесенные во имя спасения Родины, не убавили наших сил, а горечь незабываемых утрат не принизила нашего духа»*¹². В едином комплексе с портретом демонстрируются письма с фронта за 1945 год, приглашение на торжество в Кремль по случаю Победы, награды М. А. Шолохова, а также его статья *«Победа, которой не знала история»* в газете *«Большевицкий Дон»*, в которой писатель одним из первых подчеркнул значимость Победы СССР во Второй мировой войне, великую освободительную миссию советского народа. Сегодня эту статью можно

¹² Шолохов М. А. Слово о Родине. — М. : Советская Россия, 1988. — С. 168.

рассматривать в одном ряду с документами, не позволяющими исказить решающую роль СССР во Второй мировой войне.

Подводя итог настоящего обзора, кратко резюмируем другие общеметодические моменты, сыгравшие большую роль в работе над выставкой «Они сражались за Родину».

По мнению авторов проекта, такое широкое использование компьютерных технологий, различных аудиовизуальных средств, широкоформатных экранов с документальными кадрами и архивными материалами военного времени позволяет расширить информационное поле экспозиции. К тому же эти технологии вносят в ее пространство динамику, усиливают эмоциональное восприятие реальных документов и фактов, зримых свидетельств того героического и трагического времени и аттрактивно визуализируют значимость Великой Победы наших предков.

Следует отдельно акцентировать один неординарный прием актуализации литературного наследия М. А. Шолохова, впервые использованный нашим музеем на выставке. В 115-й день рождения лауреата Нобелевской премии 115 человек — деятели политики, науки, культуры, искусства, медицины, бизнеса, СМИ и т. д. — в онлайн-формате читали главы из романа «Они сражались за Родину». Этот музейный проект *Всероссийской литературной акции «Читаем вместе с Шолоховым “Они сражались за Родину”»* был включен в экспозиционное пространство выставки. С помощью мультимедийного оборудования представлены видеозаписи известных общественных деятелей России, читающих отрывки из сочинения. В частности, на выставке звучат строки романа в исполнении внука писателя Александра Шолохова, советника Президента РФ по культуре Владимира Толстого, губернатора Ростовской области Василия Голубева, министра культуры России Ольги Любимовой и др. Выбирая и слушая различные отрывки из романа, посетитель имеет возможность представить героев произведения, погрузиться в гущу описываемых событий.

Серьезное значение придавалось художественному оформлению экспозиции, чтобы решить одну из главных задач музейно-экспозиционного проектирования — соединить экспозиционное и архитектурное пространство. На наш взгляд, удачно введен ряд

баннеров, используются цветовые и световые эффекты, разработано и использовано экспозиционное оборудование. К примеру, во втором разделе выставки «Настоящий русский солдат Соколов...», для полного погружения в бесчеловечную и трагическую обстановку концлагеря использован прием «экспонат в фокусе» (локальное освещение). К тому же колючая проволока разделяет этот зал на две тематические зоны: «плен» и «мирное время». Условная наблюдательная вышка, отпечатки следов на полу зала «пленных», бежавших из лагеря, приближают посетителя к реалиям того времени.

Во всех разделах выставки использование на баннерах и в витринах контрастных цветов — красного и черного — отражает противостояние мира добра и зла. Точечное освещение витрин и подиумов привлекает пристальное внимание к документам и экспонатам. По мнению авторов, это — очень важный момент. Такая подача материала позволяет акцентировать внимание посетителя на определенных экспонатах и эмоционально погрузить в обстановку военного времени.

Разработка тематико-экспозиционного плана была длительной и кропотливой. Она включила и анализ музейных фондов, и отбор лучших и наиболее интересных экспонатов, рассказывающих о войне. Большая часть предметов выставки принадлежит Государственному музею-заповеднику М. А. Шолохова. При этом, как уже упоминалось, часть экспонатов была приобретена специально для выставки.

Следует отметить, что, в целом, при подготовке выставки «Они сражались за Родину» был применен *комплексный подход*. Она создавалась не одним, а несколькими научными методами, и в классификации выставок относится к категории научно-популярных. Использовались коллекционный, иллюстративно-тематический, ансамблевые методы. По нашему мнению, благодаря таким сочетаниям экспозиция преодолела монотонность, стала визуально более многообразной и динамичной.

При использовании традиционных методов нам удалось внести новизну в подачу музейного материала. В частности, показ материалов о Великой Отечественной войне нами был подан че-

рез художественные произведения писателя, участника той войны. Страницы произведений М. А. Шолохова как бы «оживают» в экспозиционном пространстве.

Всё это позволило решить основные задачи выставки — объективно и всесторонне показать трагическую эпоху военного времени, масштаб Подвига, совершенного советскими солдатами, и опасность возрождения фашистских идей, а также подчеркнуть значимость победы над фашизмом не только для нашей страны, но и для всего человечества.

Список литературы

1. *Андреева И.В.* Метод музейно-экспозиционного проектирования как основание классификации музейных экспозиций / И. В. Андреева // Вопросы музеологии. — № 10 (1). — 2019. — С. 18. — URL: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2019.102> (дата обращения: 03.09.2020).
2. *Галкина Т.В.* Музееведение: основы создания экспозиции / Т.В. Галкина; Томский государственный педагогический университет. — Томск : Изд-во Томского государственного педагогического университета, 2004. — 56 с.
3. Музейные термины // Терминологические проблемы музееведения : Сб. науч. тр. Центрального музея революции СССР / *Пищулин Ю.П.* и др. — М. : [б. и.], 1986. — С. 76.
4. *Поляков Т.П.* Музейная колея, или О методах и технологиях проектирования музейных экспозиций. Часть I / Т.П. Поляков // Музей. — 2010. — № 4. — С. 67.
5. *Поляков Т.П.* Мифология музейного проектирования, или «Как делать музей?» — 2 : монография / Т.П. Поляков; М-во культуры Рос. Федерации. Акад. переподгот. работников искусства, культуры и туризма. Рос. ин-т культурологии. — М. : Рос. ин-т культурологии, 2003 (Люберцы (Моск. обл.): ПИК ВИНТИ). — С. 15.
6. *Шолохова С.М.* К истории ненаписанного романа / С.М. Шолохова // *Шолохов М.А.* Они сражались за Родину: главы из романа; рассказы / Михаил Шолохов; [предисл. С. М. Шолоховой; послесл. В. Осипова; иллюстрации Ю. Реброва]. — М. : Либерия : Раритет, 1995. — 300, [2] с.
7. *Шолохов М.А.* Слово о Родине / М.А. Шолохов. — М. : Советская Россия, 1988. — С. 168.

**METHODOLOGICAL ASPECTS
OF EXHIBITION PREPARATION
“THEY FOUGHT FOR THEIR COUNTRY”
(TO THE 75TH ANNIVERSARY OF VICTORY
IN THE GREAT PATRIOTIC WAR)**

Elena M. Tolstopyatenko,

Head of the scientific and exposition department,

Irina A. Koveshnikova,

Senior researcher of the scientific and exposition department,

Irina V. Panchenko,

Researcher of the scientific and exposition department, National Sholokhov Museum-Preserve; ul. Sholokhov, 60, Veshenskaya stanitza Rostov region, 346270, Russian Federation; expo@sholokhov.ru

Abstract. The article reveals the search for new ideas and approaches in the creation of the exhibition “They Fought for Their Country” in The Sholokhov-Center of The National Sholokhov Museum-Preserve. The article considers the combination of audio and visual techniques for displaying exhibits, local illumination of significant objects, and the introduction of two contrasting colors (red and black) into the exhibition space. For the first time a new format of acquaintance with the work of Mikhail Sholokhov was used at the exhibition – by broadcasting of fragments from the Mikhail Sholokhov’s novel “They Fought for Their Country” performed by the participants of the All-Russian literary action “Together with Sholokhov “They Fought for Their Country””.

Keywords: *museum, methods of exhibiting, exhibition, exposition, exhibits, artistic solution, show format, novelty.*

ОПЫТ ЭКСПОЗИЦИЙ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ В МУЗЕЕ-ЗАПОВЕДНИКЕ «ДИВНОГОРЬЕ»

Игорь Сергеевич Назаров,
старший научный сотрудник,
ГБУК «Природный, архитектурно-археологический
музей-заповедник “Дивногорье”», пер. Дивный, 27,
хутор Дивногорье, Лискинский район,
Воронежская область, 397970;
ig.nazarov2012@yandex.ru

Аннотация. Цель статьи – показать условия создания и опыт функционирования постоянных и временных экспозиций под открытым небом в музее-заповеднике «Дивногорье». В статье рассмотрены основные проблемы, возникающие при эксплуатации, и пути их решения, критерии выбора места для размещения экспозиций по тематике, основная целевая аудитория и опыт проведения событийных мероприятий на открытых экспозициях.

Ключевые слова: *Дивногорье, музей-заповедник, экспозиция под открытым небом, эксплуатация, размещение, мероприятия, выставки, экскурсии.*

Для многих музеев-заповедников, особенно обладающих значительной территорией под открытым небом, актуальной является проблема использования этого пространства в экспозиционных целях. Обычно площадь под открытым небом значительно превышает выставочную площадь в помещениях, а иногда, как в музее-заповеднике «Дивногорье», расположенном в центре Воронежской области, эти помещения отсутствуют как таковые. В данных условиях естественным и целесообразным является развитие экспозиций под открытым небом, помогающих посетителям лучше понять историю и природу музея, тем более что часть из них попросту устала от города¹.

¹ Бойкова И. П. Первые годы музея-заповедника «Дивногорье» // Дивногорский сборник : труды музея-заповедника «Дивногорье». Вып. 3. — Воронеж : Научная книга, 2012. — С. 27.

Территория музея-заповедника «Дивногорье» составляет 820 га, поэтому основные его экспозиции расположены на открытом пространстве. Дивногорье — это неоднородный в рельефе ландшафт с крутыми склонами и открывающимися сверху живописными видами на долины рек Дон и Тихая Сосна, с глубокими оврагами и меловыми останцами — дивами. Основные туристические объекты — пещерный комплекс Сицилийской иконы Божьей матери, Маяцкая крепость, археологический раскоп Дивногорье-9 и меловой каньонообразный овраг — расположены в крайней западной части музея, на так называемом «Маяцком мысу» площадью около 4,5 кв. км. Для того чтобы спокойно и внимательно их осмотреть, может понадобиться около 3 часов. Причем большая часть объектов находится в начале экскурсионного маршрута (пещерный комплекс, Маяцкая крепость и информационные стенды по истории и природе Дивногорья). Между экскурсионными стендами и объектами показа большие расстояния, которые удобно заполняются тематическими экспозициями.

Во входной группе музея-заповедника расположены планшетные выставки. Это удобно по нескольким причинам: у посетителей есть возможность заполнить паузу перед выходом экскурсионной группы. Кроме того, с помощью планшетных выставок можно задать правильный настрой гостям Дивногорья независимо от того, пойдут они по территории с экскурсией или отправятся гулять сами. Периодически экспонируются выставки, помогающие мотивировать посетителей на бережное отношение к объектам истории и природы.

Также планшетные выставки могут служить хорошим дополнением к экскурсиям и другим экспозициям. Такие выставки, как «История одной экспедиции», «Каменные великаны» и др., открывают посетителям новые подробности о Дивногорье и о людях, которые исследовали его в разное время. Правда, существенный недостаток планшетных выставок в том, что они сезонны. Колебания температур весной и осенью, сильные ветра, зимние морозы могут повредить планшеты.

Для того чтобы дойти до следующей после входной группы видовой точки — мелового каньонообразного оврага — необхо-

димо потратить около 15 минут. Именно это и было одной из причин разработки экспозиции «*Детство Земли*», размещенной на пути следования группы. Вторая причина — удачное сочетание исторической тематики и живописного современного вида на меловой каньонобразный овраг. Экспозиция «*Детство Земли*» была подготовлена по грантовому конкурсу Благотворительного фонда Владимира Потанина «*Меняющийся музей в меняющемся мире*» и открыта на территории музея-заповедника в 2015 году. Эта экспозиция привлекает к себе внимание всех посетителей, интересующихся геологией и палеонтологией не только музея-заповедника, но и мира. Ее посещение возможно индивидуально и в составе экскурсионных групп.

Если посетитель сам осматривает «*Детство Земли*», то на входе он может ознакомиться с краткой информацией об основных этапах развития нашей планеты. На самой экспозиции он узнает о горных породах, формировавшихся в разное время на территории Дивногорья и в окрестностях, а также увидит выгравированные изображения организмов, обитавших здесь в пяти крупных эпохах: архее, протерозое, палеозое, мезозое и кайнозое.

Для тех же, кто решит приобрести билет на экскурсию, будет проведено увлекательное путешествие через геологическую и палеонтологическую историю Дивногорья и нашей планеты. Экспонаты позволят получить опыт философского осмысления мироздания человеком². Экскурсанты смогут поддержать каждый предмет выставки в руках, а также провести естественно-научные и гуманитарные параллели через эпохи и пространство.

Напомним, целевая аудитория экспозиции — все посетители, интересующиеся палеонтологией и геологией как Дивногорья, так и всей планеты. Люди чувствуют связь с эпохами (особенно с мезозоем — временем образования меловых обнажений) благодаря удивительному окружающему ландшафту.

Следующая экспозиция под открытым небом — *археологический парк «От кочевий к городам»*, посвященный периоду

² Селиванов Н. Л. *Детство Земли. Комментарии к экспозиции.* — Курск : Дивногорье, 2015. — С. 67.

раннего средневековья (жизни алан и протоболгар в северной части Хазарского каганата). Он выполнен по материалам раскопок советско-болгаро-венгерской археологической экспедиции и размещен примерно посередине «большого туристического кольца»³. От него открывается панорамный вид на Маяцкое селище — место, где в то время жили люди.

На территории археологического парка посетители, помимо обычной экскурсии, могут принять участие в интерактивных занятиях. Периодически археологический парк выступает в роли площадки для проведения музеем-заповедником мероприятий (как дневных, так и вечерних). Это удобное место, где посетители могут выбрать: закольцевать ли маршрут по меловой дороге или еще раз насладиться видами Дивногорья с бровки склона долины Тихой Сосны и вернуться уже пройденной дорогой. Кроме того, на территории парка есть чем заняться и маленьким гостям музея-заповедника: здесь расположена «песочница», где они могут найти осколки салтово-маяцкой керамики, почувствовав себя настоящими археологами. В целом в каждом жилище, будь то юрта или полуземлянка, с размерами и ориентировкой по сторонам света, характерными для населения этой части Хазарского каганата, можно увидеть быт алан и протоболгар, восстановленный художниками и археологами.

Вместе с множеством преимуществ, удаленность экспозиций под открытым небом от постов охраны, круглосуточная открытость территории приводят и к ряду проблем, одной из главных является вандализм. Среди способов решения этой проблемы — использование вандалоустойчивых материалов (например, металл и камень на «Детстве Земли») и легко восстанавливаемых материалов (саман на археологическом парке). Вторая проблема носит логистический характер: дальнейшее размещение объектов экспозиционного показа представляет для посетителей трудность

³ Винников А. З. Основные итоги и значение Советско-Болгаро-Венгерской экспедиции на Маяцком археологическом комплексе памятников // Дивногорский сборник : труды музея-заповедника «Дивногорье». Вып. 6. — Воронеж : Научная книга, 2016. — С. 30.

в приобретении билетов, так как билетная касса расположена далеко от них. Это создает дополнительно трудности в формировании экскурсионных групп.

Помимо того, двумя важными факторами, которые вызывают сложности при посещении экспозиций под открытым небом, являются погодные условия и труднодоступность для людей с ограниченными возможностями здоровья. Однако, несмотря на вероятные затруднения при посещении, экспозиции под открытым небом пользуются популярностью у гостей музея-заповедника. Независимо от их удаленности и трудности в формировании групп (например, «Детство Земли» проводится по предварительной заявке), всегда есть не только организованные туроператором посетители, но и обычные семьи и гости, желающие посетить эти объекты. Так что, на взгляд сотрудников музея-заповедника, открытое пространство и экспозиции, размещаемые в нем, являются превосходным способом дополнительного привлечения посетителей и способом рассказать о природе и истории места *in situ*.

Список литературы

1. *Бойкова И.П.* Первые годы музея-заповедника «Дивногорье» / И. П. Бойкова // Дивногорский сборник : труды музея-заповедника «Дивногорье». Вып. 3. – Воронеж : Научная книга, 2012. – 324 с.
2. *Винников А.З.* Основные итоги и значение Советско-Болгаро-Венгерской экспедиции на Маяцком археологическом комплексе памятников / А. З. Винников // Дивногорский сборник : труды музея-заповедника «Дивногорье». Вып. 6. – Воронеж : Научная книга, 2016. – 342 с.
3. *Селиванов Н.Л.* Детство Земли. Комментарии к экспозиции / Н. Л. Селиванов. – Курск : Дивногорье, 2015. – 74 с.

EXPERIENCE OF EXPOSITIONS UNDER THE OPEN AIR IN THE MUSEUM-PRESERVE “DIVNOGORYE”

Igor S. Nazarov,

*Senior Researcher, State-financed cultural institution Natural,
architectural and archaeological museum-preserve Divnogorye;
per. Divnyy, dom 27, Liskinskiy rayon,
khutor Divnogorye, Voronezhskaya oblast, 397970,
Russian Federation; ig.nazarov2012@yandex.ru*

Abstract. The purpose of the article is to show the conditions for creating and the experience of functioning of permanent and temporary open-air expositions in the museum-preserve Divnogorye. The article discusses the main problems arising during their operation and ways to solve them, the criteria for choosing a place for placing exhibitions and their topics, the main target audience and the experience of holding events at open exhibitions.

Keywords: *Divnogorye, museum-preserve, open-air exposition, operation, accommodation, events, exhibitions, excursions.*

ОРГАНИЗАЦИЯ КРУПНЫХ МЕЖМУЗЕЙНЫХ ПРОЕКТОВ. ПРОБЛЕМЫ И ИХ РЕШЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ ВЫСТАВКИ «ВАЛЕНКИ. ОТ ЦАРСКИХ ДВОРЦОВ ДО МОДНЫХ ПОДИУМОВ»

Наталья Васильевна Полонникова,

*историк, преподаватель РГУ имени А. Н. Косыгина;
куратор выставочных проектов, Московский государственный
объединенный художественный историко-архитектурный
и природно-ландшафтный музей-заповедник;
Проспект Андропова, д. 39, Москва, 115487;
mgomz-nauka@yandex.ru*

Аннотация. Статья затрагивает теоретические и практические аспекты музейной жизни XXI века, влияющие на организацию выставочных проектов, и важные проблемы создания экспозиции «под ключ». Также рассматриваются вопросы коммуникации, партнерства, неординарного подхода к историческому материалу и экспонатам, которые в итоге делают из выставки событие.

Ключевые слова: валенки, выставка, дизайн, задача, история, музей, посетители, проблема, проект, промысел, процесс, сложности, технология, шерсть, экспонат, экспозиция.

Организация любого выставочного проекта — это всегда проблемы. И масштаб этих проблем не всегда зависит от того, насколько проект глобальный. Современные выставки имеют, с одной стороны, массу преимуществ по сравнению с вернисажами тридцати-, двадцати- и даже десятилетней давности, но, с другой стороны, немало и слабых мест.

Теоретическое переосмысление различных аспектов музейной деятельности к началу XXI века привело к интенсификации¹ выставочной жизни. Экспозиционно-выставочная деятельность

¹ Интенсификация (фр. *intensification*) — усиление, увеличение напряженности и производительности (интенсивности).

теперь понимается и как *основа музейной коммуникации*, и как способ *актуализации культурного наследия*, и как универсальная форма деятельности отечественных музеев, и даже как *индустрия*. Концептуальный подход, выражение творческой индивидуальности, театрализация музейной деятельности, новые репрезентативные возможности не гарантируют конкурентоспособность выставочных проектов. Часто музеям сложно соревноваться друг с другом (особенно в больших городах, где жизнь насыщена разными событиями) и с яркими витринами современных магазинов, трудно адаптировать выставку одновременно для разных поколений посетителей и установить правильные пропорции между мультимедийным контентом и печатными носителями. Существуют материальные ограничения, ограничения по политическим мотивам, пространственные, временные, технические и прочие проблемы, с которыми сталкиваются кураторы выставочных проектов. Поэтому всегда есть вероятность, что концепция, даже самая идеальная, не воплотится в жизнь, что ее реализация будет далека от первоначального замысла.

Идея выставки «Валенки. От царских дворцов до модных подиумов» родилась не сразу. Это итоговый проект, основанный на деятельности куратора в разные годы. В него вошли результаты многолетней научной работы с источниками по кустарной промышленности конца XIX — начала XX столетия² и материалы

² Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России / М-во гос. имуществ. — Санкт-Петербург : тип. В. Киришбаума, 1892–1915. Т. 2. — 1894. — 392 с.; Обзор деятельности правительства на пользу кустарной промышленности (1888–1902) / [Сост. чл. делопроизводитель Кустар. ком. М-ва Н. В. Пономарев]; М[-во] З[емледелия] и Г[ос. И[муществ.]]. Отд. сел. экономики и с.-х. статистики. — Санкт-Петербург, 1902. — 167 с.; Ежегодник кустарной промышленности 1912 год / Сост. при участии В. И. Барыкова, Д. М. Бобылева, А. Н. Дорошенко...; Под ред. Е. Д. Максимова. Т. 1; Постоян. бюро всерос. съездов деятелей по кустар. пром-сти, сост. при О-ве для содействия рус. пром-сти и торговле. — Санкт-Петербург : типо-лит. «Энергия», 1912.

выставки «Валенки и мода»³, переосмысленные и дополненные. В результате получившаяся выставка на небольшом пространстве смогла продемонстрировать и страницы истории шерстобитного (катального) промысла, и познакомить своих гостей с новинками валяной моды.

В выставке участвовало 25 организаций. Среди них государственные и частные музеи и галереи, а также действующие предприятия и отдельные художники⁴. Всего было представлено 456 предметов, из них — 340 предметов государственного Музейного фонда. Безусловно, существовали организационные вопросы и трудности, которые пришлось совместно преодолевать, такие как:

³ Выставка «Валенки и мода» (декабрь 2007 г. — январь 2008 г.); Фонд народных художественных промыслов Российской Федерации, куратор выставки Н. В. Полонникова.

⁴ Список: Московский государственный объединенный музей заповедник; Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства; Национальный музей Республики Татарстан; Новгородский государственный объединенный музей-заповедник; Российский этнографический музей; Российский национальный музей музыки; музей-заповедник «Александровская слобода»; Кукморский краеведческий музей; Музей русского лубка и наивного искусства; Государственный музей спорта; Московский областной музей народных художественных промыслов; Музейно-выставочный комплекс Московской области «Новый Иерусалим»; Мышкинский центр туризма; Переславль-Залесский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник; Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник; Художественно-педагогический музей игрушки имени Н. Д. Бартрама Сергиево-Посадского филиала федерального государственного бюджетного образовательного учреждения «Высшая школа народных искусств (академия)»; Музей «Русские валенки», г. Москва; Музей «Русские валенки», г. Кинешма; Музей-галерея войлока и текстиля Александра Пилина; Галерея «Тумар Арт Групп», г. Бишкек; Московский дом моды Вячеслава Зайцева; Мастерская Черниковых, г. Москва; Кукморский валяльно-войлочный комбинат; фабрика валяной обуви «Ивановопромшерсть»; Ярославская фабрика валяной обуви.

- сложности в процессе *упаковки*, так как не все музеи имеют комнаты временного хранения и пространство для упаковки тяжелых и габаритных музейных предметов, не говоря уже о грузовых лифтах и прочих такелажно-монтажных приспособлениях;
- проблемы *транспортировки*, обусловленные отсутствием возможности въезда в центр города (особенно в больших городах), подъезда к музею и стоянки для габаритного автотранспорта;
- сложности ведения *электронных торгов* — заключение контрактов на портале поставщиков недоступно для небольших, отдаленных музеев; у крупных музеев в разных городах различные условия размещения оферты и электронной подписи; существует несовместимость порталов федерального и местного подчинения; происходят перебои и технические заминки и т. п.;
- проблемы *реставрации*, которая в большинстве случаев выполняется за счет музеев, предоставляющих предметы, — муниципальные музеи лишены такой возможности, помочь в этом вопросе им некому;
- сложности *фотофиксации* в некоторых музеях.

Хочется выразить всем участникам проекта *огромную благодарность*. В силу своих возможностей они проделали колоссальную работу. Финансово проект в основном «лег на плечи» *Департамента культуры города Москвы и МГОМЗ*⁵, дополнительную поддержку оказали партнеры и спонсоры проекта. Благодаря общим усилиям выставка состоялась. Ведь успех любого выставочного проекта во многом зависит от партнерских связей с другими музеями, библиотеками, архивами, галереями и прочими организациями, а также с коллекционерами и СМИ.

Для создания захватывающей визуальной истории, рассказывающей о сложном «взаимоотношении» валенок и времени,

⁵ ГБУК г. Москвы «Московский государственный объединенный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник».

для глубокого эмоционального воздействия на аудиторию мы использовали максимум *выразительных средств*. Тексты, изображения, видео, графика, музейные артефакты, выступления артистов и специалистов, архитектурный, световой, звуковой, игровой и элементы виртуального дизайна — все это позволило сделать выставку «живой». Без преувеличения — уникальные музейные предметы, привезенные из музеев Центральной России, дополненные арт-объектами, сделали образ выставки завершенным (рис. 1).



Рис. 1. Арт-объект «Танец Анри Матисса». Шерсть, аксессуары, валяние.
Галерея «Арт-Тумар», г. Бишкек, Кыргызстан. 2012 г.
Фото 2018 г.: А. М. Мощенков. Источник: фото предоставлено
Н. В. Полонниковой

Структура выставки была довольно сложной. В ней было несколько разделов, объединенных в экспозиционные комплексы; тематические блоки в разделах и комплексах одновременно были показаны как по *временной шкале*, так и в *параллели*, для большей наглядности, понимания и возможности сравнения.

Самые ранние экспонаты, представленные на выставке, относились к XII–XIV столетиям. Следует отметить, что к XIV–XV векам шерстобитный (катальный) промысел технологически сложился практически в том виде, в котором мы знаем его и сейчас. Сегодня валенками называют практически все виды обуви из войлока, что в корне не верно. Это наименование относится лишь к *цельноваленым сапогам* из шерсти.



Рис. 2. Фрагмент экспозиции «Валенки.

От дворцов до модных подиумов» (Москва). Фото 2018 г.:

С. В. Першин. Источник: фото предоставлено Н. В. Полонниковой

Для того чтобы у посетителей сформировалось четкое представление о том, что в действительности является валенком, в одном из залов были выставлены предметы, являющиеся производными, — *бурки*⁶ и *фетровые боты*⁷. Экспонатурный ряд де-



Рис. 3. Фрагмент экспозиции «Валенки.

От дворцов до модных подиумов».

В витрине — чесальная машина (Мышкинский центр туризма). Россия, конец XIX — начало XX века. Дерево, кожа, металл. Фото 2018 г.: С. В. Першин.

Источник: фото предоставлено Н. В. Полонниковой

⁶ Бурки — теплые высокие сапоги из войлока или фетра, подошва и нижняя часть которых изготовлены из натуральной кожи, резины или синтетических материалов, утепленных изнутри войлоком.

⁷ Боты — ботинки с верхом из войлока или фетра и литой подошвой из резины или синтетических материалов.

монстрировал развитие технологий их производства, так как его временные рамки определялись периодом от середины XIX века до современности (рис. 2–4). Также для наглядного сравнения были представлены войлочные изделия и валяная обувь народов Кавказа, Алтая, Сибири.



Рис. 4. Фрагмент экспозиции «Валенки. От дворцов до модных подиумов». Куклы «Девочка», «Саша – старшина» и «Мальчик» из серии «Партизаны». Произведены фабрикой игрушек имени 8 Марта, автор – И. С. Манухина (1975). Музей игрушки имени Н. Д. Бартрама (ВШНИ). Фото 2018 г.: С. В. Першин.
Источник: фото предоставлено Н. В. Полонниковой

Следует остановиться на некоторых исторических моментах. Первоначально изготовление валенок было исключительно семейным делом: их валяли для себя. Потом для некоторых мастеров это стало источником заработка — валенки делались на заказ и продавались. Со временем промысел превратился в отхожий. Когда потребность в валяной обуви возросла, стали появляться кустарные сезонные фабрики, постепенно превратившиеся в фабрики непрерывного цикла. Крупные фабричные центры, изготавливающие валенки, находились в Нижегородской, Костромской, Ярославской и Казанской губерниях. Причем в музеях лучше всего сохранились кукморские валенки, или валенки с мушками, рубежа XIX–XX столетия (рис. 5). Кроме хорошего качества, они отличались красивой вышивкой.

Производство валенок всегда относилось к разряду *вредных*. Сначала шерсть овцы разбивали, отделяли войлок друг от друга, очищали его от грязи. Затем настилали на холст, смачивали



Рис. 5. Валяный сапог. Кукмор, начало XX века.
Шерсть, вышивка по основе, валяние.
Музей «Русские валенки». Фото 2018 г.:
А. М. Мощенков. Источник:
фото предоставлено Н. В. Полонниковой

водой и катали скалкой, как тесто. Таким образом получались заготовки в виде огромных сапог. Они замачивались на несколько часов в слабом растворе серной кислоты, а затем «варились» в котле, терлись на ребристой доске, отбивались палкой — все это приводило к уплотнению войлока и к уменьшению размера будущего валенка. Стиранный сапог надевали на колодку и сушили в печи. Затем сапоги из серой шерсти подкрашивали сандалом, а светлые — отбеливали на солнце. Чтобы валенок получился гладким — натирали пемзой, — мохнатым — начесывали специальной дощечкой с зубьями (драчкой).

Технологическому процессу на выставке посвящался целый зал, где можно было увидеть инструменты *шерстобита*⁸ (лучок и решетку, чесальную машину), а также инструментарий *катальщика*⁹ (валяльный стол, вытяжной крюк, окатыши, бойки, катринки, колодки всех видов и размеров, квасцы и пр.). Важно отметить, что зал был дополнен *интерактивной зоной*. В ней можно было увидеть и попробовать наощупь шерсть на всех стадиях обработки: мытую и невытую, чесаную и нечесаную и т. п. Также — подержать в руках и сравнить заготовку и готовое изделие, и познакомиться со всеми видами войлока: толстым — хозяйственным, юртовым, седельным; тонким — музыкальным, протезным, используемым в радиоэлектронике и на космических орбитах. Напомним, что

⁸ Шерстобит — работник, взбивающий шерсть для прядения, валяния (иногда также и валяльщик).

⁹ Катальщик — мастер, занимавшийся непосредственно изготовлением (катанием) валенок.



Рис. 6. Эрзац-валенки. Германия, 1941–1942 гг.
Шерсть, кожа, металл, дерево.
МВК МО «Новый Иерусалим».
Фото 2018 г.: А. М. Мощенков. Источник:
фото предоставлено Н. В. Полонниковой

кроме народного хозяйства натуральная овечья шерсть используется в лечебных и профилактических целях.

Посетители выставки узнали, что с русским валенком связано много различных историй — литературных, театральных и даже военных. Например, такой интересный факт: несмотря на неоспоримые преимущества, валенки официально были приняты в качестве *зимнего обмундирования* в армию только после Советско-финляндской войны в 1939 году. Валенки на фронте Великой Отечественной войны даже для генералитета были особо ценным предметом¹⁰. Немецкое командование по достоинству оценило эти русские сапоги, и уже зимой 1941 года противники пытались наладить свое производство усовершенствованных валенок (рис. 6)¹¹.

Много интересных исторических реликвий, в том числе валяных, находится в музеях нашей страны: дореволюционные и советские *альпинистские валенки* (рис. 7)¹², *эрзац-валенки*, «про-

¹⁰ Например, на выставке были представлены валенки Г. К. Жукова из московского музея «Русские валенки», куда были переданы в начале 2000-х гг. из Центрального музея Великой Отечественной войны.

¹¹ Холодной зимой 1941 г. немцами на оккупированных территориях были организованы производства эрзац-валенков. Эрзац (нем. ersatz — заменитель чего-либо) — в русской интерпретации — суррогат.

¹² Альпинистские валенки на специальной подошве с металлическими шипами были предоставлены Государственным музеем спорта. Они использовались в последний раз в 1959 г. — в них поднимались на пик Ленина.



Рис. 7. Валенки войлочные альпинистские. СССР, 1950-е гг. Шерсть, валяние, металл. Государственный музей спорта. Фото 2018 г.: А. М. Мощенков. Источник: фото предоставлено Н. В. Полонниковой

щайки». В числе прочих, на выставке были представлены детские валенки разного времени: разноцветные — начала XX столетия, школьные — середины XX века, а также современная детская валяная обувь. Кроме того, на выставке демонстрировались предметы из коллекции В. М. Зайцева (рис. 8), который первым обратил внимание на валенки и стал их украшать еще в далеком 1969 году. Последние тенденции моды привели к тому, что на старейших российских фабриках валяной обуви тоже экспериментируют с дизайном, в результате чего появляются валенки с многоцветной вышивкой, лентами, национальными орнаментами, росписью в стиле батик и пр.



Рис. 8. Обувь валяная. Вячеслав Зайцев, г. Москва. Коллекция «Истоки», 2008 г. Шерсть, бусины. Дом моды В. Зайцева. Фото 2018 г.: А. М. Мощенков. Источник: фото предоставлено Н. В. Полонниковой

В рамках выставки был проведен конкурс на дизайнерские валенки под названием «Русское чудо» (рис. 9–10). Участники представили писанные валенки, валенки с вышитыми голенищами, меланжевую валяную обувь, валянный гламур (с кружевами, пайетками, стразами), валенки со шнурками и кожаной отделкой,

Рис. 9. Валенки «Хозяйка медной горы». Мария Салазар, г. Кито, Эквадор. Шерсть, шелк, вискоза, камни, древесная кора. Музей «Русские валенки». Фото 2018 г.: А. М. Мощенков. Источник: фото предоставлено Н. В. Полонниковой



Рис. 10. Валенки «Образ России». Хольгер Шульц, г. Берлин, Федеративная Республика Германия. Масло, роспись. Музей «Русские валенки». Фото 2018 г.: А. М. Мощенков. Источник: фото предоставлено Н. В. Полонниковой



валенки на платформе. При этом в экспозиционном пространстве были выставлены лучшие работы российских и зарубежных дизайнеров.

Напоследок хотелось бы отметить, что один из блоков выставки порождал посетителей больше всех. Этот раздел мы условно назвали «Валенки и музыка», помня о том, что практически у каждого из нас эта обувь ассоциируется с песней «Валенки» и Л. Руслановой¹³.

¹³ Знаменитая и популярная песня «Валенки» имеет интересную и давнюю историю. Это старинная цыганская плясовая таборная песня. Ее популярность в начале XX века была поистине огромна. Первая граммофонная запись была сделана в 1913 г. звукозаписывающей фирмой «Граммофон» в исполнении цыганской певицы Насти Поляковой и переписывалась в ее же исполнении еще несколько раз. В начале 1930-х гг. песню «Валенки» пели в сопровождении гитар солистка Государственного академического Большого театра Вера Макарова-

К сожалению, ни в одном *государственном* музее России нет стационарной экспозиции, рассказывающей об истории уникальной русской обуви. Однако обычные предметы тоже являются частью общенационального культурного наследия. Подобные выставки позволяют ввести ранее не выставлявшиеся музейные и частные коллекции в научный оборот, узнать историю таких обыденных предметов, как валенки, и осознать их роль в повседневной жизни людей и отражение в культуре страны.

Несмотря на интенсивную экспозиционную деятельность музеев сегодня, открытие даже небольшой выставки — это событие. Событие, в котором за поздравлениями и парадным фасадом могут быть скрыты годы кропотливого труда даже не одного человека, а целых отделов. И пусть эти события будут многочисленные и многогранные, воспитывают своего зрителя, формируют вектор новых исследований, ищут другое искусство и ставят острые проблемы. В этом и заключается феномен выставочной культуры.

Список литературы

1. Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России / М-во гос. имуществ. — Санкт-Петербург : тип. В. Киришбаума, 1892–1915. Т. 2. 1894. — 392 с.
2. Обзор деятельности правительства на пользу кустарной промышленности (1888–1902) / [Сост. чл. делопроизводитель Кустар. ком. М-ва Н. В. Пономарев]; М[-во] З[емледелия] и Г[ос]. И[муществ]. Отд. сел. экономии и с.-х. статистики. — Санкт-Петербург, 1902. — 167 с.
3. Ежегодник кустарной промышленности 1912 год / Сост. при участии В. И. Барыкова, Д. М. Бобылева, А. Н. Дорошенко...; Под ред. Е. Д. Максимова. Т. 1; Постоян. бюро всерос. съездов деятелей по кустар. пром-сти, сост. при О-ве для содействия рус. пром-сти и торговле. — Санкт-Петербург : типо-лит. «Энергия», 1912.

Шевченко и исполнительница народных песен Нина Дулькевич. Лидия Русланова записала «Валенки» на грампластинку только во время Великой Отечественной войны, в 1943 году. Благодаря яркому и самобытному таланту Лидии Андреевны песня стала практически народной. На выставке были представлены предметы, принадлежащие Н. Поляковой, Л. Руслановой и Ф. Шаляпину из Национального музея музыки.

**ORGANIZATION OF LARGE INTERMUSEUM
PROJECTS. PROBLEMS AND THEIR SOLUTIONS
ON THE EXAMPLE OF THE EXHIBITION
“VALENKI. FROM ROYAL PALACES
TO FASHION CATWALKS”**

Natalya V. Polonnikova,

*Historian, lecturer at the A. N. Kosygin Russian State University;
curator of exhibition projects at State Budgetary Institution
of Culture of the Moscow The Moscow State Integrated
Art Historical-Architectural and Natural Landscape Museum-Preserve;
Prospekt Andropova, dom 39, Moskva,
115487, Russian Federation; mgomz-nauka@yandex.ru*

Abstract. The article deals with theoretical and practical aspects of museum life of the XXI century affecting the organization of exhibition projects and important problems of creating a turnkey exhibition. The issues of communication, partnership, an extraordinary approach to historical material and exhibits, which, as a result, make an event out of the exhibition, are also considered.

Keywords: *craft, complexity, design, exhibit, exhibition, exposition, history, museum, problem, process, project, task, technology, valenki, visitors, wool.*

МЕТОДЫ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ОБЗОРНЫХ ЭКСКУРСИЙ В МУЗЕЯХ ИСТОРИЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ

Игорь Анатольевич Артемов,
*научный сотрудник Историко-археологического
и природного музея-заповедника «Гнёздово»;
5-й Краснофлотский пер., 7,
г. Смоленск, 214015;
Tyomkin80@mail.ru*

Аннотация. Автор обращается к проблеме эффективности обзорных экскурсий в музеях с точки зрения реализации информационного потенциала их экспозиций. Рассматриваются факторы, мешающие усвоению экскурсионного рассказа, предлагаются методы и приемы, улучшающие запоминание историко-культурной информации. Статья посвящается, в основном, экскурсиям исторической направленности, однако материал может быть полезен экскурсоводам, работающим и в другой тематике.

Ключевые слова: *экскурсия, обзорная экскурсия, экскурсионное дело, музееведение, информационная эффективность, культурно-образовательная деятельность музеев.*

Информационно-образовательный потенциал музеев очень высок. Музейные предметы и объекты музеев-заповедников часто являются буквально живыми иллюстрациями к материалам учебников и несут в себе очень много информации, которая не просто интересна посетителям, но и способствует реализации образовательных целей. По этой причине с музеями сотрудничают различные учреждения, а культурно-образовательная деятельность является сегодня одним из ведущих направлений музейной работы.

Однако надо признать, что возникают и серьезные трудности с реализацией вышеупомянутого информационно-образовательного потенциала: на практике посетитель запоминает лишь малую часть информации, заложенной в экспозиции или

экскурсионном маршруте¹. Проблема эффективности усваивания информации в музее является неотъемлемой частью более широкого вопроса об эффективности музейной работы в целом. Потому что, с какой бы целью посетитель ни шел в музей, (отдых, получение впечатлений и т. п.), в конечном итоге он приходит туда за информацией.

Самым информативным вариантом посещения музея по праву считается экскурсия, но часто даже она не дает ожидаемого образовательного эффекта. Именно проблеме информационной эффективности экскурсий, т. е. проблеме усваивания информации в процессе экскурсионного рассказа, и посвящена данная статья. При этом сразу нужно оговориться, что речь пойдет только об *обзорных экскурсиях*², проводимых для обычных посетителей (не специалистов). Мы будем рассматривать экскурсии исторической направленности, однако большинство предложенных приемов можно применять и в других случаях. Причем не только во время экскурсий, но и вообще в любых сферах деятельности, где требуется качественная подача информации.

Нельзя сказать, что проблема информационной эффективности экскурсий является новой для музееведения и экскурсоведения. В частности, еще в 1920-х годах Н. А. Гейнике, педагог, экскурсовод-практик и незаурядный теоретик экскурсионного дела писал об экскурсиях провинциальных гимназистов в Москве в конце XIX века: «*Едут и "осматривают". Осматривают*

¹ Такие выводы можно сделать, общаясь как с экскурсоводами, так и с экскурсантами. Автор опирается здесь и на свой личный опыт как в том, так и в другом статусе.

² Кроме того, говоря об обзорных экскурсиях, мы будем брать в расчет лишь те из них, что имеют непосредственный образовательный потенциал. К примеру, обзорная экскурсия в музее города, где посетителей знакомят с историей этого города, будет иметь такой потенциал, а обзорная экскурсия по какому-либо учреждению (по крупной библиотеке, например), где экскурсантов знакомят с возможностями данного учреждения и расположением его основных функциональных узлов, непосредственного образовательного потенциала иметь не будет.

Кремль, непременно с Царь-пушкой и Царь-колоколом, музеи и картинные галереи, в 3 часа всю Третьяковскую галерею, и в огромном количестве, особенно казённые гимназии, соборы, церкви, монастыри во время службы, да ещё по возможности при архиерейском служении. Системы в осмотрах никакой нет. Страшная перегрузка материалом, пёстрым и разрозненным»³.

И такие проблемы существовали (и существуют) не только на экскурсиях исторической направленности. В 1919 году искусствовед и педагог А. В. Бакушинский указывал на те же проблемы во время экскурсий по картинным галереям: *«Вот яркий тип шаблонной экскурсии в художественном музее. Очень большая, пёстрая по возрастному и культурному составу группа пробегает музей, картинную галерею, захватывая в спешном темпе огромный по количеству и возможному эстетическому действию материал. <...> Нагромождаются десятки образов, мелькающих перед утомлённым взором экскурсанта-жертвы с кинематографически-кошмарной быстротой. Ведь примерная количественная норма осмотренных картин во время музейной экскурсии <...> колеблется между тридцатью и пятьюдесятью, если не больше. Ну, как можно ожидать подлинного эстетического подъёма перед тридцатью объектами внимания? Какая психика может выдержать такой опыт безнаказанно?»⁴.*

Несмотря на то что это цитаты из публикаций столетней давности, многие упомянутые в них негативные аспекты, напрямую влияющие на успешность музейной работы, можно практически постоянно видеть и сегодня. При этом достаточного внимания данным проблемам не уделяется. Например, в учебниках по экс-

³ Гейнике Н. А. Культурно-исторические экскурсии. Основные вопросы методологии и методики культурно-исторических экскурсий // Культурно-исторические экскурсии. Часть I ; под общ. ред. Н. А. Гейнике. — Москва : Новая Москва, 1923. — С. 1–2.

⁴ Бакушинский А. В. Музейно-эстетические экскурсии // Бакушинский А. В. Исследования и статьи. Избранные искусствоведческие труды / сост.: И. Либерфорт, Н. Радзимовская. — Москва : Советский художник, 1981. — С. 111–112.

курсионному делу вопрос информационной эффективности не рассматривается вообще⁵. Конечно, применение приемов рассказа, показа, удержания внимания или иных, которые в них описаны⁶, способствует увеличению эффективности экскурсии. Однако практика показывает, что этого явно недостаточно.

Прежде чем говорить о вариантах решения данной проблемы, необходимо разобраться в ее сущности и понять, что именно мешает посетителям полноценно воспринимать информацию на обзорных экскурсиях. Разумеется, частные трудности запоминания, равно как и пути их решения, будут различаться для каждой конкретной экскурсии в зависимости от ее тематики, от специфики экспозиции, от профессиональных и личностных качеств экскурсовода (и экспозиционера) и от многих других факторов. Но, на взгляд автора, ключевой проблемой всех обзорных экскурсий является избыточное количество новой информации, получаемой посетителем за короткое время. Экскурсант просто не в состоянии усвоить такой объем сведений и после экскурсии способен воспроизвести обычно лишь 3–4 наиболее ярких эпизода из рассказа экскурсовода.

Другими словами, экскурсант усваивает информацию *эпизодически*, а нужно добиваться того, чтобы он усваивал ее *системно*. Это и есть главная цель экскурсии с точки зрения реализации ее информационного потенциала. Четкое понимание этой цели поможет разработать и воплотить в жизнь наиболее эффективную экскурсию. Системное усваивание информации означает, что в сознании экскурсанта должны не просто отложиться от-

⁵ Разумеется, ознакомиться со всеми существующими учебниками весьма проблематично, однако знакомство с несколькими из них позволяет прийти именно к таким выводам.

⁶ Например, см.: Баранов А. С. Информационно-экскурсионная деятельность на предприятиях туризма : учебник / А. С. Баранов, И. А. Бисьюко; под ред. проф. Е. И. Богданова. — Москва : ИНФРА-М, 2015. — С. 23–39; Долженко Г. П. Экскурсионное дело : учебное пособие. — Издание второе, исправленное и дополненное (Серия «Туризм и сервис»). — Москва : ИКЦ «МарТ», Ростов н/Д : Издательский центр «МарТ», 2006. — С. 80–100.

дельные эпизоды, а проявиться целостная структура и ясное понимание взаимосвязей ее компонентов. При этом каждая часть этой структуры будет подкреплена конкретными примерами, в роли которых могут выступать эпизоды из рассказа экскурсовода и экспозиционные объекты. Например, структурой обзорной экскурсии по музею города обычно является временная периодизация, а ее компонентами — отдельные периоды. Несмотря на простоту данной структуры, мало кто из экскурсантов способен четко ее представить по окончании экскурсии, если ему в этом не помочь.

Рассмотрим основные направления, по которым можно пойти в решении проблемы информационной перенасыщенности экскурсий.

- 1) *Отказаться от обзорных экскурсий.* Данный вариант, по всей видимости, является наиболее правильным, однако реализовать его на практике не представляется возможным. Конечно, можно заменить одну обзорную экскурсию на несколько тематических, но, в таком случае, для полного осмотра экспозиции, посвященной, например, истории города, посетитель должен приходить в музей неоднократно. Такой подход по разным причинам приемлем далеко не для всех категорий посетителей. Например, он не учитывает интересы иногородних и иностранных туристов. По этим причинам полностью отказаться от обзорных экскурсий не представляется возможным, и даже если некий музей попытался бы это сделать, то, скорее всего, в самое ближайшее время вновь вернулся бы к этой практике.
- 2) *Включать в обзорные экскурсии меньше информации.* С точки зрения усваивания экскурсионного рассказа это был бы правильный подход, однако многие посетители отнесутся к нему негативно. Действительно, платить деньги экскурсоводу, который не касается существенных подробностей, по меньшей мере, обидно. Словом, реализация такого подхода сделает обзорную экскурсию бессмысленной и вызовет негативную реакцию посетителей.

- 3) *Улучшить информационное сопровождение посетителей.* Другими словами, продумать и подготовить экскурсию так, чтобы посетитель лучше усваивал информацию. Для этого можно рекомендовать ряд специальных приемов, которые мы и рассмотрим далее. Следует уточнить, что данный подход не является безупречным: его применение действительно поможет улучшить усваивание информации, но лишь до определенного предела, потому что сама проблема переизбытка информации в короткий промежуток времени никуда не исчезнет. Однако именно это направление представляется автору наиболее перспективным, и дальнейшая часть статьи будет посвящена его описанию.

Прежде чем перейти к рассмотрению конкретных приемов, подытожим вышесказанное, выделив некоторые важные моменты. Итак,

- а) основной сложностью восприятия обзорных экскурсий является проблема переизбытка информации, получаемой за короткий промежуток времени;
- б) окончательно решить указанную проблему невозможно, но улучшить информационную эффективность экскурсий можно;
- в) целью экскурсии (с точки зрения информационной эффективности) является системное усваивание материала экскурсантом;
- г) экскурсант неспособен самостоятельно создать в своем сознании структуру экскурсии (всё по той же причине: информации много, времени на осмысливание мало), в этом ему должен помочь экскурсовод.

Теперь рассмотрим несколько приемов, способствующих улучшению информационной эффективности экскурсии. И первый из них — это даже не прием, а базовый принцип — *принцип многопараметрической оптимизации*. Понять его сущность легко. Дело в том, что любую систему невозможно улучшить (или увеличить ее показатели) одновременно по всем параметрам: добиваясь улучшения какого-то одного параметра, мы неизбежно

ухудшаем (уменьшаем) показатели других параметров. Поскольку теория систем является наукой междисциплинарной, то действие данного принципа можно увидеть во многих сферах деятельности. Например, увеличение производства продукции в единицу времени неизбежно повлечет за собой потерю ее качества (разумеется, при прочих неизменных условиях)⁷. Другой пример: увеличение цены повлечет снижение количества продаж⁸. При этом, если мы увеличим какой-либо из параметров слишком сильно, то рискуем вообще сделать систему нефункциональной. В последнем примере запредельное увеличение цены приведет к полному отсутствию спроса. Таким образом, продавцу в этом случае наиболее выгодно установить как можно более высокую цену, но которая при этом обеспечит и достаточный спрос на товар. Другими словами, нужно *оптимизировать* систему, сделать ее приемлемой по всем параметрам. Это и есть многопараметрическая оптимизация системы⁹. Говоря проще, это попытка найти компромисс между показателями зависимых друг от друга параметров.

Если подойти с этой точки зрения к информационной эффективности экскурсий, то рассматриваемую проблему можно сформулировать следующим образом: экскурсовод, подробно останавливаясь на многочисленных деталях, неизбежно жертвует целостностью картины, им рисуемой, и наоборот. Например, в экспозиции, посвященной истории города, можно рассказывать про каждый из экспонатов, однако при этом теряется общая картина исторического развития. Если же экскурсовод будет уделять много внимания общей информации и наиболее значимым событиям и предметам, то он рискует вообще не успеть обратиться к множеству экспонатов. Вывод напрашивается сам собой: нужно построить информационное сопровождение экскурсий так, чтобы

⁷ В этом случае первый параметр — количество, второй — качество.

⁸ В данном примере первый параметр — цена, второй — количество продаж.

⁹ Такая оптимизация еще называется многокритериальной или векторной.

найти компромисс между общей картиной и подробностями, т. е. использовать многопараметрическую оптимизацию.

Зачем было вводить в эту статью данное понятие? Почему нельзя было просто использовать понятие «баланс»? Ведь, по сути, все вышесказанное сводится к словосочетанию «найти баланс между...», в нашем случае — между общей информацией и подробностями. Так зачем все усложнять?

На самом деле, никаких усложнений нет: описана только сущность принципа многопараметрической оптимизации для того, чтобы продемонстрировать, что гуманитарные дисциплины — в частности, экскурсионное дело — не являются исключением из каких-то общенаучных правил, и что к ним вполне применимы междисциплинарные подходы. Именно междисциплинарные подходы, по словам проф. Г. Г. Малинецкого, *«позволяют разным специалистам — математикам и медикам, физикам и биологам, психологам и системным аналитикам говорить на одном языке. Они помогают увидеть единство в разнообразии, ввести и в науку, и в общественное сознание несколько очень важных представлений, меняющих отношение к миру. Зачастую они помогают <...> решать проблему целостно и системно, не утопая в частности»*¹⁰. Также он отметил, что *«для гуманитариев важно увидеть на простых примерах суть модельного мышления, блестяще сработавшего в естествознании. Им [гуманитариям. — И. А.] важно увидеть те сущности и образы, которые, работая с гуманитариями, имеют в виду естественники и математики. Наконец, им нужен простой, ясный и точный язык, на котором удалось описать многие явления. И это путь к пониманию, к совместной работе...»*¹¹.

Следующий прием, который мы рассмотрим — это *структурирование информации*. Выше уже было сказано о важности

¹⁰ Малинецкий Г. Г. Через тернии к звездам (предисловие к книге) // Путь в синергетику: Экскурс в десяти лекциях / Безручко Б. П., Короновский А. А., Трубецков Д. И., Храмов А. Е. Предисл. С. Мирова, Г. Малинецкого. — Изд. 3-е, испр. — М. : ЛЕНАНД, 2015. — С. 10.

¹¹ Там же. С. 16.

понимания посетителем структуры экскурсии, а также о том, что необходимо помочь экскурсанту в ее осмыслении. Приведем примеры того, как это можно сделать.

- а) На этапе подготовки экскурсии необходимо четко определить ее разделы и на их основе создать базовую структуру экскурсии. Компонентами этой структуры могут быть разделы экспозиции, временные периоды, значимые объекты или группы объектов в музеях под открытым небом, и т. п.
- б) Каждый раздел экскурсии должен быть выделен не просто формально, а иметь смысловую основу (концептуальную идею). Например, разделять историю местности на периоды лучше не по столетиям, а по ключевым событиям. Таким образом, вместо раздела «*Смоленск в XV веке*» лучше создать раздел «*XV век: Смоленск в составе Великого княжества Литовского*». Тематика экскурсионного рассказа во втором варианте практически не изменится, но появится смысловая основа.
- в) В начале экскурсии следует кратко ознакомить экскурсантов с базовой структурой. При этом желательно, чтобы данная информация была продублирована графически, а не только представлена вербально. На взгляд автора, серьезная ошибка — последовательно и в подробностях подавать материал о разных исторических эпохах¹², не ознакомив предварительно слушателей с его базовой структурой¹³. Не экскурсант должен вычленять компоненты структуры из лавины информации, обрушившейся на него, а экскурсовод должен сначала преподнести экскурсанту базовую структуру и уже на эту основу накладывать все подробности.
- г) Переход к очередному разделу экскурсии должен быть ясно проанонсирован. Например: «*Переходим к следующему разделу экспозиции, который называется “XVI век:*

¹² Например, от стоянок древнейших людей на данной территории до современного состояния города.

¹³ В данном случае — с основными, наиболее общими этапами развития города.

Смоленск в составе Московского государства»». Если разделы экспозиции представлены в разных залах, то этот пункт реализуется вполне естественно и сам собой. Однако есть экскурсии, где такое разделение не всегда выражено, поэтому на нем следует акцентировать внимание.

- д) Переходы между разделами должны сочетаться с их смысловой основой. При этом концептуальную идею очередного раздела можно сравнить с базовой темой раздела предыдущего. К примеру: *«Если предыдущий XV век Смоленск провел в составе Великого княжества Литовского, то следующий XVI век он развивается в составе Московского государства»*.

Разумеется, применение данных рекомендаций во многом зависит от специфики экспозиции и темы экскурсии. В частности, на экскурсиях по Гнёздовскому археологическому комплексу, которые автор водит на протяжении нескольких лет, структурирование информации осуществляется по-другому. Во вводной части экскурсии посетителей знакомят с сущностью понятий «городище», «селище», «курган», потому что именно эти объекты являются основными объектами Гнёздовского комплекса. Кроме того, экскурсантам демонстрируется макет местности, на котором видно взаиморасположение этих памятников, и с помощью этого объясняется маршрут группы. В данном случае вышеуказанные объекты комплекса выступают в роли компонентов структуры экскурсии, на которые накладывается вся остальная информация.

Как можно понять, структурирование информации — очень мощный инструмент усваивания материала посетителями, но он требует серьезной предварительной подготовки на стадии разработки экскурсии. К сожалению, до сих пор встречаются экскурсоводы, которые не уделяют этому должного внимания и считают, что просто знания об исторических памятниках вполне достаточно для того, чтобы провести экскурсию. На самом деле мало иметь информацию об объектах экскурсии, нужно еще продумать, как ее эффективно подать, с помощью каких приемов удерживать внимание и поддерживать интерес посетителей в разных точках

маршрута, где и как уместно разрядить серьезность ситуации (например, юмористическими вставками по теме) и т. д.

Кстати, проблема неподготовленности экскурсий (или подготовленности поверхностной, не опирающейся на методологический фундамент) поднималась экскурсоводами и раньше. Например, уже упоминавшийся А. В. Бакушинский по этому поводу писал, что *«правильная постановка экскурсионной теории и практики — залог широкого и глубокого захвата народных масс. <...> Между тем то, что до сих пор делалось у нас в этом направлении, имело характер случайный, кустарный и далеко не безукоризненный в эстетическом, педагогическом и методическом отношениях. <...> Что касается задач [экскурсии. — И. А.], то о них до сих пор не только думали меньше всего, но даже искренне иногда полагали, будто эта разработка совсем не нужна, “засушивая” руководителя и экскурсию. “Не быть педагогом”, то есть теоретически и практически презирать методику, и ныне подчас считается лучшим рецептом верхнего успеха всякой экскурсии. Такое чрезмерное доверие “нутру”, вдохновению, такой педагогический анархизм становятся особенно опасными в связи с реальной экскурсионной действительностью, весьма неутешительной»¹⁴. К сожалению, критика столетней давности во многих случаях применима и в отношении настоящего времени.*

Подавать информацию от общего к частному — это следующий прием, на который мы обратим внимание. Он во многом перекликается с методом структурирования информации, ведь когда экскурсанту сначала предлагается базовая структура, на которую затем накладываются подробности — это и есть подача информации в соответствии с этим принципом. Прием «от общего к частному» подойдет для подавляющего большинства ситуаций. Например, экскурсовод дает общую характеристику какого-то исторического периода, а затем демонстрирует музейные предметы (или другие экспозиционные объекты) этого времени. Можно, конечно, поступить и наоборот: сначала продемонстри-

¹⁴ Бакушинский А. В. Музейно-эстетические экскурсии... С. 110–111.

ровать предметы и, отталкиваясь от них, строить рассказ о периоде. Однако такой вариант обычно является более сложным для восприятия, поэтому он должен быть предварительно тщательно проработан. Другими словами, «от общего к частному» — это более универсальный прием, подходящий в подавляющем большинстве случаев, тогда как «от частного к общему» является, скорее, исключением.

Готовить и проводить экскурсию нужно исходя из того, что уровень знаний экскурсантов по данной теме близок к нулевому. Это еще один метод повышения информационной эффективности экскурсий. Многие экскурсоводы допускают существенную ошибку: они, с головой уйдя в свой профессиональный мир, начинают считать и всех остальных людей осведомленными в той области, которой посвящена экскурсия. На самом деле среди посетителей много случайных людей, никогда не касавшихся данной тематики. Их интерес может носить импульсный характер и быть следствием самых разных причин, вплоть до посещения музея просто «за компанию». Но и этим людям рассказ экскурсовода должен быть понятен. Часто экскурсоводы не останавливаются на каких-то моментах, подразумевая, что это — знания из школьной программы и они должны быть посетителю известны. Однако следует понимать, что школьные знания, как и любые другие, имеют свойство забываться. В свою очередь, многие посетители стесняются показать свою неосведомленность и что-то спросить, уточнить. По этой причине часть объяснений в рассказе экскурсовода может быть непонятой экскурсантами. Безусловно, экскурсовод не может подробно рассказывать посетителям о том, что выходит за рамки его экскурсии (это займет много времени и вызовет информационное перенасыщение), однако краткие сведения по таким дополнительным, побочным вопросам давать можно и нужно. Разумеется, все это должно быть продумано на этапе подготовки экскурсии¹⁵.

¹⁵ В качестве дополнения к данному приему обратим внимание на то, что терминология, которая для экскурсовода является привычной и чуть ли не повседневной, для экскурсанта может оказаться абсолютно незнакомой. Особенно это надо учитывать на детских экскурсиях.

Следующий прием можно сформулировать так: *точные даты лучше дублировать (заменять) примерной датировкой*. Даты обычно плохо воспринимаются на слух и запоминаются посетителями. Часто экскурсант не только не может воспроизвести дату события, которую он слышал всего минуту назад, но даже ответить, в каком веке происходило это событие. Поэтому имеет смысл дублировать точные даты примерными, которые воспринимаются и запоминаются гораздо лучше. Ниже приведены разные варианты одной и той же фразы:

- а) *«Гнёздовский археологический комплекс был открыт в 1867 году, когда на этой территории совершенно случайно был найден клад».*
- б) *«Гнёздовский археологический комплекс был открыт еще в царской России, во второй половине девятнадцатого века, а точнее в 1867 году, когда на этой территории совершенно случайно был найден клад».*

Еще пример (продолжение предыдущей фразы):

- а) *«Однако изучение комплекса археологами началось только в 1874 году».*
- б) *«Однако изучение комплекса археологами началось лишь через несколько лет после этого события».*

И в том и в другом случае второй вариант проще для восприятия и отложится в памяти гораздо лучше, чем вариант «а». Данный прием помогает выстроить в сознании экскурсанта понятную последовательность событий в сочетании с временными промежутками между ними. Речевые обороты, такие как «в царской России», «во второй половине XIX-го века», «через 3 года», «через несколько лет», «через 10 лет после окончания Великой Отечественной войны» и т.п. — на слух воспринимаются гораздо лучше, чем перечисление дат. Если же мы непременно хотим, чтобы наши экскурсанты запомнили какую-то конкретную дату, то нужно акцентировать на ней внимание и один-два раза ненавязчиво ее повторить в процессе рассказа.

Еще одна полезная рекомендация экскурсоводу — *не употреблять в рассказе сложные предложения, причастные и, особенно,*

депричастные обороты. Указанные предложения и обороты крайне плохо воспринимаются на слух.

В конце экскурсии важно подытожить свой рассказ. При этом резюме должно быть коротким и не превращаться в сокращенное повторение рассказа. Например, экскурсии автора по Гнёздовскому археологическому комплексу обычно заканчиваются таким образом: *«Итак, мы осмотрели лишь небольшую часть комплекса, однако наш экскурсионный маршрут включает в себя все основные объекты комплекса. Мы увидели следы Великой Отечественной войны, а также самые главные объекты экскурсии, связанные с X и XI веками: место древнего селища, городище, курганы, среди которых были и достаточно большие. Также мы видели один из самых богатых курганов комплекса и курган, где была обнаружена древнейшая надпись¹⁶. На этом экскурсию я заканчиваю. Пожалуйста, можете задавать вопросы».*

Для детей целесообразно заканчивать экскурсию в форме «вопрос-ответ». Например: *«Ну что, запомнили что-нибудь из нашей сегодняшней экскурсии? Давайте вспомним, что мы видели и где были. Курганы видели? Видели. А что такое курган, помним?»* и т. д.

Если экскурсия длинная и группа уже явно устала, то завершающая часть должна быть очень небольшой, но она все же должна быть. Такое резюме помогает структурировать материал и не дать наиболее ярким эпизодам заслонить собой всю остальную информацию, полученную на экскурсии.

В заключение хотелось бы коснуться вопроса *вовлечения группы в дискуссию, в диалог с экскурсоводом.* Сегодня распространено мнение, что экскурсовод непременно должен вовлекать группу в дискуссию. Считается плохим тоном читать монологическую лекцию экскурсантам, везде указывается на необходимость налаживания диалога с группой. С точки зрения нашей темы —

¹⁶ Имеется в виду находка в одном из курганов Гнёздова амфоры с нацарапанной на ней древнейшей на территории Древнерусского государства кириллической надписью.

информационной эффективности — это хорошо, когда экскурсанты активны: они лучше осмысливают информацию, меньше отвлекаются и, как следствие, лучше усваивают материал. В то же время следует понимать, что «диалог с группой» на практике означает диалог лишь с несколькими наиболее активными ее членами. И тот факт, что многие экскурсанты не хотят вступать с экскурсоводом в разговор, является вполне нормальным: часто люди хотят получать информацию, находясь, так сказать, в пассивном режиме. Отсутствие диалога с группой не является какой-то недоработкой экскурсовода (за исключением, может быть, школьных групп). Другими словами, если у экскурсовода получилось наладить диалог с группой — это хорошо, если не получилось — ничего страшного в этом нет, потому что отсутствие активности экскурсантов еще не означает отсутствия у них интереса к экскурсии.

На этом мы закончим рассматривать приемы, способствующие улучшению информационной эффективности обзорных экскурсий. Надо заметить, что предложенные приемы не являются заменой тем методическим рекомендациям, которые описаны практически в каждом учебнике по экскурсионному делу, но могут стать хорошим дополнением к ним. И, разумеется, перечень приемов, приведенных в статье, при желании можно дополнить.

Также следует добавить, что опытные экскурсоводы интуитивно понимают и используют многое из того, что было описано в статье. Однако экскурсионное дело (экскурсоведение) все же имеет статус научной дисциплины, поэтому интуитивные знания в этой области должны осмысливаться, вместе с положительным опытом накапливаться и передаваться следующим поколениям специалистов. Другими словами, экскурсовод не должен методом проб и ошибок доходить до всего сам в процессе практики, полезные наработки он должен получать в процессе обучения. Именно накопление и преемственность знаний является одним из отличий полноценного научного знания от обычного житейского опыта. И данная статья — это попытка перевести проблему информационной эффективности экскурсий с уровня ее интуитивного понимания на научный уровень. Это попытка сделать

так, чтобы экскурсоводы осознали проблему, увидели способы ее решения (хотя бы частичного) и целенаправленно, а не интуитивно, использовали эти знания при разработке и проведении экскурсий.

Список литературы

1. *Бакушинский А.В.* Музейно-эстетические экскурсии // *Бакушинский А.В.* Исследования и статьи. Избранные искусствоведческие труды / сост.: И. Либерфорт, Н. Радзимовская. – Москва : Советский художник, 1981. – 352 с.
2. *Баранов А.С.* Информационно-экскурсионная деятельность на предприятиях туризма : учебник / А. С. Баранов, И. А. Бисько; под ред. проф. Е. И. Богданова. – Москва : ИНФРА-М, 2015. – 384 с.
3. *Гейнике Н.А.* Культурно-исторические экскурсии. Основные вопросы методологии и методики культурно-исторических экскурсий // Культурно-исторические экскурсии. Часть I ; под общ. ред. Н. А. Гейнике. – Москва : Новая Москва, 1923. – 104 с.
4. *Долженко Г.П.* Экскурсионное дело : учебное пособие. – Издание второе, исправленное и дополненное (Серия «Туризм и сервис»). – Москва : ИКЦ «МарТ», Ростов н/Д : Издательский центр «МарТ», 2006. – 304 с.
5. *Малинецкий Г.Г.* Через тернии к звездам (предисловие к книге) // Путь в синергетику: Экскурс в десяти лекциях / *Безручко Б.П., Короновский А.А., Трубецков Д.И., Храмов А.Е.* Предисл. С. Мирова, Г. Малинецкого. – Изд. 3-е, испр. – М. : ЛЕНАНД, 2015. – 304 с. (Синергетика: от прошлого к будущему. № 24.)

METHODS FOR IMPROVING THE EFFECTIVENESS OF SIGHTSEEING TOURS IN HISTORICAL MUSEUMS

Igor A. Artemov,

*Research associate of Historical, archaeological
and natural museum-preserve "Gnezdovo";
5-y Krasnoflotskiy per., 7, g.
Smolensk, 214015, Russian Federation;
Tyomkin80@mail.ru*

Abstract. The article deals with the problem of the effectiveness of sightseeing tours in museums from the point of view of the realization of their information potential. Problems that prevent the tourist from assimilating information on excursions are identified; methods and techniques that improve the assimilation of information are offered. The article deals mainly with historical excursions, but the material can be useful for guides working in other areas.

Keywords: *excursion, sightseeing tour, excursion business, museology, information efficiency, educational activity in museums.*

ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ — ВАЖНЫЙ ИНСТРУМЕНТ МУЗЕЙНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Фируз Голибович Курбанов,
старший научный сотрудник,
Бухарский государственный музей-заповедник;
просп. Абу Али ибн Сины, 2, Бухара, Узбекистан;
thegame2488@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы, связанные с коммуникационной системой музейных услуг, и перспективные аспекты развития коммуникации в данной сфере на базе широкого применения цифровых технологий.

Ключевые слова: музей, музейные услуги, музейная аудитория, коммуникация, цифровые технологии.

Развитие музейной деятельности как особой сферы приложения труда и духовного воспитания людей имеет важное значение. Место музея в социокультурном пространстве общества определяется *естественным желанием* человека изучать свой духовный и материальный мир, а также стремлением к общемировым духовным и культурным ценностям. В этой связи очень велика роль музея как хранителя культурных и исторических ценностей общества.

Безусловно, музей коммуницирует с аудиторией посредством своих коллекций, выстраивая культурный диалог сквозь историческую ретроспективу. Роль и миссия музея в социокультурном пространстве общества как производителя и распространителя культурного контента весьма велика. Однако нельзя представить себе эффективное выполнение данной миссии без правильно подобранной стратегии общения музея со своей аудиторией.

Автор придерживается позиции, что *коммуникация* в музейном пространстве — это процесс диалога между музейными сотрудниками, экспозициями и посетителями. В наше время во всех сферах общественной жизни, и, в частности, в музейном про-

странстве все шире используются элементы цифровых технологий. Такие понятия, как коммуникация, становятся определяющими в деятельности многих культурных учреждений. А вопросы открытости и доступности, наряду с привлекательностью музея для широкой аудитории, формируют основную организационно-экономическую политику данного социального института. В этой связи становится актуальным высказывание директора Британского музея Д. М. Уилсона: «Музей — это совокупность экспонатов, которые он хранит. Первая задача музейного директора — заботиться об этих экспонатах. <...> Вторая задача — сделать эти экспонаты доступными для любого, кто хочет их увидеть»¹.

Говоря о важности коммуникации музея со своей аудиторией, следует отметить несколько *ключевых изменений*, которые произошли в деятельности данного культурного института в последние годы. Например, выявляется смещение фокуса основного внимания музея, изначально прикованного к музейным коллекциям, а теперь — сконцентрированного *на работе со своей аудиторией*. Поэтому в настоящее время рост эффективности музейных услуг часто определяется увеличением количества посетителей музея. В связи с этим первоочередной становится задача увеличения охвата данной аудитории. В ее решении огромная роль отводится широкому применению цифровых технологий в системе музейных услуг.

В свете вышеизложенного, для музея стало важным пересмотреть и усовершенствовать свою модель коммуникации с обществом, так как именно она становится основным инструментом привлечения новых посетителей и формирования постоянной музейной аудитории. В последнее время в музейной среде всё чаще стали использоваться такие понятия, как «клиентонаправленность» и *ориентированность на посетителей*. Вопрос «ориентированности на своих посетителей», в свою очередь, стал

¹ *Wilson David M. What Do We Need Money For? // T. Ambrose (ed.), Money, Money, Money, and Museums, Edinburgh (Scottish Museums Council), 1991.*

в некотором роде камнем преткновения, породившим широкую полемику среди музейных специалистов². За последнее время было написано большое количество научных трудов, которые выступают за или против идеи «полной ориентированности» музеев на своих посетителей и, как следствие, за активное (или нет) использование инноваций и цифровых технологий. Тем не менее многие ведущие мировые музеи делают ставку именно на обширное внедрение цифровых технологий в музейное пространство. В общем, вопрос преобразования и обновления музейных услуг как концептуально, так и организационно давно стоит на повестке дня.

Также следует отметить, что в современном мире глобальных цифровых технологий — когда посетитель хорошо проинформирован, а «клиентонаправленность» становится основным требованием в сфере культурных услуг — музеи, чтобы сохранить свою привлекательность и конкурентоспособность, делают ставку на «впечатления».

Термин «экономика впечатлений» был введен в научный обиход Джеймсом Гилмором и Джозефом Пайном в 1998 году³. Уже двадцать с лишним лет специалисты по музейному менеджменту и музейному маркетингу пытаются направить все свои усилия по преобразению и обновлению музейных услуг в русло данного подхода. Ключевым фактором и средством постоянного предложения новых впечатлений и сохранения конкурентоспособности на растущем и все более разнообразном глобальном рынке услуг являются инновации и ставка на широкое внедрение цифровых технологий.

Потенциал использования цифровых технологий в музеях Узбекистана крайне высок, но он не используется в полной мере. В большинстве учреждений страны по сей день основная ставка

² *Camarero Carmen, Garrido María José, Vicente Eva.* Achieving effective visitor orientation in European museums. Innovation versus custodial. *Journal of Cultural Heritage*. 16. 2015. — P. 228–235.

³ *Rentschler, Ruth and Gilmore, Audrey.* 2002, Museums: discovering services marketing, *International journal of arts management*, vol. 5, no. 1, Fall. — P. 62–72.

делается на традиционную коммуникацию, которая, как правило, начинается с момента, когда посетитель *приходит в музей*. При этом практически не уделяется внимание (или уделяется в меньшей степени) предварительному этапу — *пробуждения интереса* и / или дальнейшего приобщения посетителя к регулярным визитам в музей.

Мировые музеи проделали большую работу на этом поприще, проводя активную пропаганду посещения своих экспозиций и пытаясь привлечь внимание представителей разных социальных групп общества с помощью различных культурных мероприятий. В том числе — освещая собственную деятельность посредством современных цифровых технологий.

Предлагаем рассмотреть наиболее популярные виды цифровых услуг, которые существенно облегчают музейную коммуникацию и делают музей более открытым и доступным для своей аудитории. В практике музеев Узбекистана — осуществление следующих элементов информационных технологий:

- услуги *электронных касс* для приобретения билетов на разнообразные музейные мероприятия;
- *оцифровка* музейных коллекций и использование цифровых музейных каталогов;
- использование больших *информационных баз*, отражающих подробные сведения о музейных коллекциях и музейной деятельности;
- представленность музеев в различных *социальных сетях* и в интернете;
- все возможные *гаджеты* и технологии (аудиогиды, радиогиды, touchscreen, QR-code, «виртуальный музей» и так далее), диверсифицирующие⁴ и улучшающие качество музейных услуг;
- 3D-технологии и услуги *виртуального музея*, которые повышают качество и ассортимент музейных услуг и спо-

⁴ Диверсификация (от лат. *diversus* — «разный» + *facere* — «делать») — освоение новых видов производств (услуг) с целью повышения эффективности деятельности.

способствуют доступности музейных экспонатов, и снижают коммуникационные издержки.

Следует отметить, что наряду с другими музеями страны, Бухарский государственный музей-заповедник также пытается активно использовать цифровые технологии в своей деятельности. К примеру, наличие музейной веб-страницы и присутствие музея во всех популярных социальных сетях помогает широко освещать собственную деятельность. Активное использование аудиогидов нашло отклик у наших посетителей, которые с удовольствием пользуются этой новой музейной услугой. А создание национального электронного каталога экспонатов музеев Узбекистана открывает для всех желающих доступ к уникальным памятникам истории и культуры. При этом существует и целый ряд задач и проблем, которые не дают в полной мере реализовать потенциал использования цифровых технологий в Бухарском музее. Среди них:

- отсутствие *единой стратегии* по внедрению, использованию и техническому обслуживанию цифровых технологий в музеях Бухары, слабая интерактивность и медленная обновляемость этих услуг;
- акцент на *классический облик экспозиции* и, как следствие, слабая представленность в залах музея 3D, touch screen и QR-code-технологий;
- использование не в полной мере потенциала социальных сетей как инструмента коммуникации *для привлечения новых посетителей* в музей;
- отсутствие стратегии по *созданию постоянной аудитории* музея и механизмов *поощрения* гостей, часто посещающих музей.

С учетом вышеизложенного, Бухарскому музею следует более четко сформулировать основные направления в стратегии коммуникации со своей аудиторией с акцентом на использование огромного потенциала цифровых технологий. Также — пересмотреть, учитывая мнение посетителей, механизмы внедрения инновационных услуг, повышающих эффективность и интерактивность музейной деятельности в целом. Кроме того — увеличить степень

персонализации услуг, предоставляемых в цифровом виде, и разработать механизмы поощрения постоянных посетителей.

Правильное и своевременное использование цифровых технологий в музейном пространстве значительно повышает эффективность музейной деятельности и создает возможность выбора формата коммуникации, который будет удобен для того или иного посетителя. К тому же инновационные цифровые технологии повышают интерактивность музейной экспозиции, привлекая внимание самых разных посетителей.

В заключение следует подчеркнуть, что внедрение цифровых технологий оправдало и зарекомендовало себя как практичный и действенный способ взаимодействия музея со своей аудиторией. Считаю бесспорным, что развитие информационных технологий в музейном пространстве в целом обеспечит расширение музейной аудитории в стране.

Список литературы

1. *Camarero Carmen, Garrido María José, Vicente Eva. Achieving effective visitor orientation in European museums. Innovation versus custodial. Journal of Cultural Heritage. 16. 2015. – P. 228–235.*
2. *Wilson David M. What Do We Need Money For? // T. Ambrose (ed.), Money, Money, Money, and Museums, Edinburgh (Scottish Museums Council), 1991.*
3. *Rentschler, Ruth and Gilmore, Audrey. 2002, Museums: discovering services marketing, International journal of arts management, vol. 5, no. 1, Fall. – P. 62–72.*

DIGITAL TECHNOLOGIES IS AN IMPORTANT INSTRUMENT IN MUSEUM COMMUNICATIONS

Firuz G. Kurbanov,

*Senior Researcher, the Bukhara State Museum-Preserve;
prosp. Abu Ali ibn Sina, 2, Bukhara, Uzbekistan;
thegame2488@mail.ru*

Abstract. The article deals with problems related to communication system of museum services and discusses perspective aspects in the development of communication in this sphere on the basis of widespread digital technology implementation.

Keywords: *museum, museum services, museum audience, communication, digital technologies.*

Раздел 2
ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ
ЭКСПОЗИЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА
КАК ПРИОРИТЕТНАЯ ТЕНДЕНЦИЯ
РАЗВИТИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
МУЗЕЕВ-ЗАПОВЕДНИКОВ

МУЗЕЙНЫЕ ИСТОРИИ ЯЗЫКОМ ТЕАТРА НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «КОСТЕНКИ»

Ирина Владимировна Котлярова,

*канд. истор. наук, главный научный сотрудник,
ГБУК Воронежской области «Государственный
археологический музей-заповедник “Костенки”»;
ул. Кирова, 6а, с. Костенки, Воронежская область, 396815;
ivk20000@mail.ru*

Аннотация. Самым универсальным и выразительным транслятором музейных смыслов для широкой публики явился язык театра. Сегодня принято выделять три важнейших точки соприкосновения музея и театра: музейная экспозиция; образовательные музейные программы; музейные праздники и мероприятия. Исходя из этих трех аспектов, в настоящей статье рассматривается взаимоотношение музейных и театральных средств на примере деятельности музея-заповедника «Костенки».

Ключевые слова: *театрализация, музейная экспозиция, музейный урок, театрализованная экскурсия, музей-заповедник, Костенки, археологический музей.*

Музей — очень сложный и многогранный институт. В той парадигме, в какой мы его знаем сейчас, он существует с эпохи Просвещения, где определяющей его составляющей была наука, доступная узкому кругу специалистов. С течением времени элитарный характер музея изменился, в наши дни музей стал намного более демократичным. Все большее и большее количество людей стремится соприкоснуться с его коллекциями и познакомиться с научными фактами и теориями. Чтобы данный контент стал понятен для всех и каждого, музей начал использовать и привлекать разнообразные техники перевода научного знания на общедоступный язык. Самым выразительным и богатым транслятором сущностных музейных смыслов для широкой публики стал язык театра — универсальное сред-

ство коммуникации, существующее в культуре несколько тысячелетий.

Особенно востребованным язык театра в музейной деятельности оказался в последние два десятилетия, но это не значит, что отдельные его элементы не использовались музеем ранее: достаточно упомянуть о музейных макетах или панорамах, которые являются своеобразными театральными декорациями к музейному повествованию, запечатленному в экспозиции. Они более всего привлекали к себе внимание посетителей, создавая образы места, эпохи, события, через которые начиналось, собственно, знакомство и исследование самих фактов — музейных предметов экспозиции. Можно вспомнить и о различных музейных уроках и представлениях с элементами театрализации, которые существовали в различных российских музеях на протяжении длительного времени.

В наши дни использование языка театра в музее стало уже практически повсеместным. Осмысление данного явления нашло отражение в ряде научных работ, среди которых особенно стоит выделить диссертацию И. А. Щепетковой «Театрализация музейного пространства как форма взаимодействия с посетителями», привлечшую значительное внимание к этому культурному феномену. Среди авторов, разрабатывающих вопросы взаимодействия музея и театра, следует упомянуть М. Б. Гнедовского, М. Ю. Юхневич, Т. П. Полякова, Е. Я. Кальницкую, В. С. Малеева, М. В. Короткову.

Сегодня в музееведческой литературе принято выделять три важнейших точки соприкосновения музея и театра: музейная экспозиция; образовательные музейные программы; музейные праздники и мероприятия¹. Исходя из этих трех аспектов, в настоящей работе будет рассмотрено взаимоотношение музея и театра на примере деятельности музея-заповедника «Костенки».

¹ Короткова М. В. Использование приемов театрализации в культурно-образовательной деятельности музея // Наука и школа. — 2018. — № 4. — С. 129.

1. Элементы театрального языка в экспозиции музея-заповедника «Костенки»

Государственный археологический музей-заповедник «Костенки» является одним из самых известных культурных институтов Воронежского региона, а главным его экспонатом стало жилище из костей мамонта возрастом в 20 тыс. лет, которое было музеефицировано на месте его нахождения в 60–70-е годы XX века. Жилище представлено в руинированном виде, оно не исследовано археологами полностью, поскольку было принято решение о его сохранении. Главным инициатором создания музея в Костенках был археолог, сотрудник Ленинградского отделения Института археологии АН СССР *Александр Николаевич Рогачёв*, а ближайшим его сподвижником в этом непростом деле стал директор Воронежского краеведческого музея *Андрей Петрович Соловьёв*. Музей в Костенках стал филиалом Воронежского краеведческого музея и функционировал в его составе до 1991 года. В 1991 году решением Воронежского облисполкома был основан Государственный археологический музей-заповедник «Костенки» — самостоятельная культурная институция Воронежской области.

А. Н. Рогачёв считал музей своим детищем и старался всячески влиять на его развитие. Поэтому неудивительно, что научная составляющая на первых порах существования музея была определяющей и наложила отпечаток не только на совместные с Академией наук исследования, но и на характер экспозиции. В 1980-е годы в музее была создана временная выставка, ставшая постоянной экспозицией почти на тридцать лет, где были представлены каменные орудия, размещенные в витринах в соответствии с культурными слоями стоянки *Костенки 11*. В 1980-е годы Воронежским музеем была предпринята попытка создать экспозицию по проекту одной из ленинградских художественных мастерских, однако она не увенчалась успехом по причине отсутствия финансирования.

Вновь к построению экспозиции в музее вернулись в конце 2000-х годов. К этому времени у сотрудников музея был накоплен

колоссальный опыт проведения экскурсий по археологической экспозиции, выработаны приемы показа, обозначены смысловые и эмоциональные акценты. Такая долгая работа с предметами экспозиции и практика передачи посетителям смыслов, скрытых в неразговорчивых археологических артефактах, а также использование опыта построения экспозиций в других музеях, в конце концов, привели к созданию новой концепции. Благо в это время появилась возможность реализовать создание новой экспозиции за счет бюджетного финансирования. Оформительско-художественные работы по созданию новой экспозиции выполнила воронежская творческая группа под руководством заслуженного работника культуры РФ, художника монументально-декоративного искусства Э. Г. Плотникова.

При создании новой экспозиции необходимо было соблюсти два важнейших условия. Во-первых, сделать доступным широкой публике содержание древних смыслов, заложенных в предметах материальной культуры каменного века с помощью художественных реконструкций. Во-вторых, максимально сохранить научную достоверность и не дать «затмить» реконструкциями и образами подлинные предметы коллекции. Эти условия были соблюдены благодаря созданию *двух экспозиционных линий* (ярусов): художественному фризу (верхний ярус) и предметному ряду (нижний ярус).

Экспозиционное помещение музея в Костенках представляет собой один большой зал, в центре которого располагается сохраненное жилище из костей мамонта — вещественный источник эпохи каменного века. Оно является смысловой и композиционной осью всей экспозиции. По периметру зала в верхнем ярусе создан *художественный фриз*, который воспроизводит реконструкцию жизни первобытных обитателей и их природное окружение. Сюжеты из жизни людей каменного века расположены в соответствии с меняющимися временами года: зима, весна, лето, осень.

Например, в весеннем блоке показаны животные, населявшие эту территорию в плейстоцене; в южном отсеке демонстрируются реконструкции поселений людей на берегу Дона; в осеннем блоке

показана охота на мамонта; в зимнем — домашне-хозяйственная жизнь людей на поселениях и реконструированные жилища. Одновременно при создании такой художественной реконструкции учитывалось и положение музея на местности. Иными словами, в той части фриза, которая обращена к реке Дон, изображается Дон, в тех частях, которые смотрят на склоны холмов, изображены склоны холмов. Таким образом, сделана попытка представить, как могла выглядеть данная конкретная местность в палеолите.

Замкнутость художественного фриза в круг перекликается с архаичными представлениями о непрерывном движении человеческой жизни по годовому кругу со сменой времен года и занятий, соответствующих определенному сезону.

Нижний ярус экспозиции — предметный. Он представлен витринами с подлинными артефактами, найденными на стоянке *Костенки 11*, портретными скульптурными реконструкциями древних людей, реконструкциями процесса изготовления каменных орудий и муляжами некоторых произведений искусства каменного века (женские статуэтки, изображения животных). В этом ярусе также помещен макет долины Дона с обозначенными на нем верхнепалеолитическими стоянками села Костенки и карта Вюрмского (Валдайского) оледенения на территории Европы около 22–20 тыс. лет назад. Помимо предметов, в каждой витрине на задней ее части помещены изображения (фотографии, схемы, планы, рисунки), дополняющие и объясняющие предметный ряд.

Изначально в драматургию экспозиции не были вплетены мультимедиа, поскольку, во-первых, в тот момент времени в воронежских музеях с ними еще активно не работали, а, во-вторых, экспозиция музея в Костенках функционирует исключительно в теплое время года. Сезонность работы музея связана с тем, что его здание не отапливается зимой, и возможность сохранить сложное и дорогостоящее оборудование в таких условиях до сих пор выглядит весьма проблематичным. В настоящее время в музейных интерактивных киосках представлены мультимедийные блоки, но они носят скорее информативный характер, чем являются неотъемлемой частью экспозиции. Однако в 2016 году

в экскурсию по экспозиции были добавлены две *аудиозаписи*: первая — это смоделированный рев мамонта, а вторая — реконструированное звучание музыкального комплекса из костей мамонта с мезинской верхнепалеолитической стоянки, которые очень неплохо оживили музейную экскурсию.

Таксидермическая *скульптура мамонта* появилась в музее в июле 2010 года. Мамонт, получивший прозвище Степан, был изготовлен в натуральную величину с соблюдением всех пропорций из пластика и шкур алтайских яков в мастерской московского *музея-театра «Ледниковый период»*. Здесь мы также видим заимствованный театральный прием — создание собирательного образа мамонта, а не скрупулезной научной реконструкции какой-либо отдельной особи. Это больше декорация, создание образа животного, который, однако, очень органично вписался в ткань экспозиции, и с помощью которого был поставлен яркий акцент на природном окружении человека палеолита.

Еще одним важным акцентом нижнего яруса экспозиции музея стала *обстановочная группа «Древнее поселение»*, которая воспроизводит краткосрочное стойбище палеолита. На заднем плане представлена живописная реконструкция поселения, где изображены члены общины, занимающиеся повседневными делами, а на переднем — создана обстановочная группа, воспроизводящая молодую семью у летнего жилища. В данной группе также были использованы манекены, стилизованная одежда каменного века и реплики каменных орудий, что, вместе с панорамой поселения на заднем плане, создает выразительную декорацию.

Смысловые связи между верхним и нижним экспозиционными ярусами очень подвижные, «дышащие». Во время проведения экскурсии могут комбинироваться разные сюжетные линии, поскольку действие происходит в одном пространстве огромного зала. Например, находясь у витрин с каменными орудиями, можно одновременно апеллировать как к сценам охоты, расположенным в южной части верхнего фриза, так и к сценам разделки туш животных в западной его части. Или же вообще их не затрагивать, а обойтись только вспомогательным изображением

на задней части витрины. Раскопанное и законсервированное жилище, как осевой экспонат, связывает воедино все смыслы экспозиции, как скрытые, так и лежащие на поверхности. Все периферийные части выставочного пространства связаны с ним, постоянно апеллируют к нему как к первоисточнику. Движение по экспозиции происходит по часовой стрелке вокруг данного жилища, что создает у посетителя ощущение завершенности, законченности повествования.

Чем при таком подходе являются подлинные предметы музейной экспозиции, изъятые из культурного слоя? Только ли знаками или символами, вписанными в созданный художественно-образный ряд и подтверждающими прописанную драматургию экспозиции? Не мешает ли посетителю восприятие музейного предмета как документа эпохи, наличие такого заданного образа, созданного в воображении куратора и художника? Эту опасность подчеркивает в своем исследовании И. А. Щепеткова, пытаясь осмыслить правомерность применения языка театра в экспозиции².

Бесспорно то, что художественно-образный ряд экспозиции не только помогает раскрытию смыслов экспонируемого предмета, но, в то же время, и ограничивает эти смыслы. Предмет в такой экспозиции получает определенную заданность, которая служит подтверждению высказывания куратора и художника, что обедняет его семантику. В современной экспозиции музея в Костенках параллельное расположение предметного и образного ряда и отсутствие между ними жесткой связки несколько смягчает данный конфликт. Подлинные артефакты могут быть прочтены как в рамках художественного оформления, так и без него.

Важно отметить, что предметы археологии, тем более относящиеся к такой далекой древности, как каменный век, малопривлекательны современному человеку, поскольку типы материальной культуры палеолита практически не имеют аналогов с типами

² Щепеткова И. А. Театрализация музейного пространства как форма взаимодействия с посетителями: автореферат дис. ... кандидата культурологии: 24.00.03 / С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. — Санкт-Петербург, 2006. — 23 с.

современной материальной культуры. Единственное исключение составляют произведения искусства, поскольку они изначально экстравертны, нацелены на высказывание, предназначены для коммуникации с другим человеком, а также базируются на архетипах человеческого сознания. Это своего рода послание в вечность первобытного художника. Именно поэтому осмотр любой археологической экспозиции самостоятельно без проводника, с целью самому обнаружить эти смыслы, практически невозможен. И эту важную коммуникативную роль в нашем музее выполняет экскурсия.

2. Урок или спектакль?

Следует отметить, что с появлением новой экспозиции в Костенках процентное соотношение экскурсантов от общего количества посетителей музея несколько сократилось по сравнению с предыдущим периодом, однако экскурсия продолжает оставаться очень востребованной у его гостей. Экскурсия очень сильно обогатилась новыми смыслами, увеличилась ее продолжительность, несколько изменилась тональность. В настоящем варианте она является вербальным дополнением к экспозиции, раскрывая ее смыслы для посетителя. В данном случае она больше похожа на прописанный сценарий, который озвучивается тем или иным экскурсоводом.

В музее создан аудиогид, который записан поставленным дикторским голосом в профессиональной студии под звуки музыки, соответствующей тому или иному тематическому разделу, что, бесспорно, усиливает эмоциональное восприятие экспозиции. В настоящее время подготовлены аудиогиды на пяти языках: русском, английском, французском, немецком и китайском.

Однако экскурсионное общение очень часто выходит за рамки существующего экспозиционного сценария. Чаще всего это происходит в том случае, когда содержащиеся в подлинных предметах, но не актуализированные экспозиционным сценарием смыслы требуют своего раскрытия. Нередко — связано с интересом самих посетителей, иногда — требуется для раскрытия

какой-либо дополнительной темы экскурсоводом (научным сотрудником). Но выход экскурсионного общения за рамки сценария происходит еще и потому, что накопление новых данных о первобытности идет очень быстрыми темпами, и каждый год археологических раскопок это доказывает, что требует осмысления и актуализации, хотя бы вербальной.

Музейная экскурсия при случае может видоизменяться и дополняться настоящими *театрализованными вставками*. Одной из самых ярких находок стала театрализованная экскурсия «*Гостья из прошлого*», которая была впервые апробирована во время проведения Ночи музеев в 2014 году. Посетители не знали, что они отправляются на нестандартную экскурсию, поэтому эта театрализованная вставка была для них полной неожиданностью. С первых шагов движения по экспозиции экскурсия ничем не отличалась от стандартной, но когда группа подошла к обстановочной группе «Древнее поселение», то из-за музейных витрин и из-за спины экскурсовода вышла девушка, одетая в костюм каменного века. По сценарию *Анира*, героиня сюжета, была изъята колдовской силой из того времени, потому что задержалась дольше всех остальных на оставленном стойбище, стараясь дошить малицу для своего жениха. Позже она обнаруживает в экспонируемом древнем жилище остатки своего дома, потом узнает в манекенах обстановочной группы своего вождя и его семью, рассказывает историю их жизни и демонстрирует различные вещи, хранящиеся у нее в сумке. Далее *Анира* вовлекает детей и взрослых в работу каменными орудиями, а затем просит одного из «охотников» (экскурсантов) примерить одежду ее жениха *Ору*, чтобы понять, как дальше ей плести орнамент украшения для нее.

В этом примере видно, что обстановочная группа стала превосходной декорацией для реконструкции древней жизни, осуществляющейся в ходе игрового театрального действия, что является нормой для такого рода музейных спектаклей³. Но в данной

³ Тимофеева А. Л. Метод театрализации в работе музеев // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусства). Научный журнал. — 2019. — № 1 (19). — С. 29.

ситуации содержание этого действия определялось исключительно экспозицией и ее смыслами, а не наоборот. Этот спектакль стал органичным дополнением к ней, он вырос из нее и мог быть представлен только в данном конкретном месте экспозиции.

Вдохновленные таким успехом сотрудники музея разработали квест для категории 5+ под названием «*По следам древних охотников*», фабула которого строилась на факте исчезновения из экспозиции одного важного предмета, который необходимо было разыскать и вернуть на место. Речь шла об огнive, находившегося до того момента на своем законном месте — в сумке вождя. Именно этот исчезнувший предмет дети и искали по всему музею. После нахождения огнива они «разжигали» ритуальный костер и танцевали вокруг него.

Но помимо экскурсии, сотрудники в 2014 году создали *выездной музейный урок*, который до сих пор является хитом школьных программ музея. В его основе лежало пробное мероприятие, проведенное на базе одного из домов культуры города Воронежа в феврале 2014 года. Методисты этого учреждения исполнили роли *вождя Ору* и его *жены Айри*, а зрителями и одновременно участниками были школьники 6-х классов одной из школ города.

Для представления шились специальные костюмы, соответствующие эпохе каменного века, делались украшения, создавался реквизит. Все это было изготовлено не в духе стилизации «под эпоху», а с учетом археологических и этнографических данных. Например, родовое огниво, используемое детьми для разжигания костра, было копией родового огнива чукчей, бытовавшего на рубеже XIX–XX веков. А каменные скребки для выскабливания «шкур» животных, или костяные шилья, которыми прокалывались дырки в этих шкурах, были точной реконструкцией таких же предметов каменного века.

Сюжетом представления стало путешествие детей на машине времени в каменный век, где они встретили девушку *Аниру*, с которой у них завязалось знакомство. Дети стали активно осваивать «пространство» каменного века: скоблили кожу скребками, выстругивали дерево кремневыми острьями, прокалывали кожу костяными шильями и расшивали ее костяными бусинами, «раз-

жигали» огонь, танцевали ритуальный танец вокруг костра, участвовали в посвящении в охотников и хранительниц домашнего очага. Дети правильно восприняли формат мероприятия, сразу поняв, что это не просто игра и развлечение, а очень интересная и необычная форма освоения нового знания, которое сложно получить иным путем.

Первый удачный опыт создания театрализованного урока побудил сделать выездную музейную программу «Путешествие в каменный век», рассчитанную на проведение в школе, вместо классного часа или урока истории. Пришлось сократить число действующих лиц, уменьшить эффективность зрелища, но при этом — увеличить педагогический эффект.

В следующем 2015 году был создан еще один театрализованный урок «На привале», посвященный эпохе Великой Отечественной войны. В нем также была использована фантастическая добавка: дети неожиданно «возвращались» в 19 января 1943 года⁴ и оказывались в одной из изб села, где они встречали случайно забредшего на огонек фронтового почтальона, отбившегося от своего подразделения. Далее в ходе общения с ним они пишут письма с фронта своим близким, учатся сворачивать их в треугольные конверты, танцуют под «Синий платочек» и поют вместе с Л. Утёсовым «Брянскую улицу», а потом со слезами на глазах расстаются с полюбившейся им девушкой-почтальоном.

Благодаря нестандартной подаче материала, возможности практической деятельности эти уроки-представления позволяют очень легко и ненавязчиво преподнести и усвоить материал. Но они обладают и мощным воспитательным эффектом: в ходе представления моделируется ситуация, где дети должны выказать свои нравственные качества. И этого можно добиться, только используя древний язык театра — язык эмоций, чувств, глубинных душевных переживаний.

Все описанные примеры музейно-театральных спектаклей рассчитаны на очень ограниченное количество зрителей, по-

⁴ Это день освобождения села Костенки от немецко-фашистских захватчиков.

скольку они практико-ориентированные и, соответственно, их участники лимитированы. Однако музей вот уже более десяти лет проводит представления для широкой публики, в которых также используется язык театра.

3. От камерного спектакля до файер-шоу

Экспозиционное помещение музея имеет достаточно большой объем. В центре пространства, на 1,5–2 метра ниже линии пола сохраняется законсервированный раскоп, вокруг которого располагаются достаточно широкие площадки, где безбоязненно для сохранности экспонатов можно расположить зрителей. Около десяти лет назад эти особенности зала навели нас на мысль — проводить в экспозиционном помещении в определенные дни⁵ разнообразные *концерты*, по примеру знаменитых концертных площадок Греции и Италии, организованных на месте раскопанных археологических памятников и знаменитых древних архитектурных сооружений. В отличие от площадок Европы наша площадка находится не в open space, а внутри музейного помещения, что и продиктовало формы таких представлений.

В разное время здесь выступали детские коллективы, исполняющие классическую музыку и народные песни, профессиональные артисты Воронежского театра оперы и балета, известный струнный ансамбль «Воронежские солисты». Опыт показал, что лучше всего в здании музея звучит пение *a capella*, что связано с его акустическими особенностями.

Однажды в здании музея прошел драматический спектакль *Лискинского народного театра*. Однако из-за удаленности актеров от зрителей и несоответствия спектакля тематике музея, он был отторгнут пространством и аудиторией как некий инородный элемент. Чего не скажешь о мини-спектакле, специально поставленном музейными сотрудниками на тему открытия *первой стоянки в Костенках в 1879 году*. Сама фабула той давней исто-

⁵ Ночь музеев, День открытия первой стоянки в Костенках, День археолога.

рии очень интересна: в крепкое однодворческое село приезжает молодой исследователь Иван Семёнович Поляков из Санкт-Петербурга, который начинает расспрашивать местных жителей о находках диковинных костей у себя на огородах. Между ученым и сельчанами сразу же возникает дистанция из-за опасений последних, что их усадьбы могут быть уничтожены из-за этого странного научного интереса. Но, в конце концов, они приходят к взаимовыгодному сотрудничеству, в результате которого в Костенках была открыта первая стоянка. Был учтен опыт предыдущего показа спектакля: расстояние между актерами и зрителями было значительно сокращено, и актеры были помещены на более высокий уровень по сравнению со зрителями.

Дважды в День археолога (2016, 2018) были продемонстрированы мини-спектакли, выполненные в технике песочной анимации в исполнении воронежского художника *Елены Жемури*. Сюжеты этих представлений разрабатывались совместно с музейными сотрудниками. Фабула первого спектакля была построена на фантастическом перемещении молодого археолога из современных Костенок на раскапываемое им поселение каменного века, где он встречается с первобытным племенем и влюбляется в одну из девушек. Сюжет второго спектакля был посвящен Сотворению человека и демонстрировался после проведения лекции знаменитого московского антрополога *Станислава Дробышевского* на антропологической выставке «17 черепов и 1 зуб». Две разных точки зрения на происхождение человека, выраженные в таких разных формах, как спектакль и лекция, апеллирующие к интеллекту и сердцу и совмещенные в одном событии, показали всю сложность и глубину вопроса. Это было одно из самых удачных музейных мероприятий, проведенных в музее-заповеднике «Костенки».

Список музейных историй, рассказанных языком театра, был бы неполным без событий, проходящих вне стен музея. Впервые такая реконструкция была проведена в Международный День музеев в 2008 году на *Большом Боршёвском городище*, находящемся в соседнем селе Борщёво. Приехавшие на мероприятие школьники из Новой Усмани были посвящены в хранителей древности

и стали зрителями реконструкции славянского боя. Спустя 7 лет музеем-заповедником и московскими реконструкторами под руководством Якова Внукова в Борщёво и в Костенках стали проводиться *фестивали* под названием «Русский каганат. Царь горы». Самым ярким и посещаемым фестивалем стало мероприятие 2017 года, собравшее до нескольких тысяч человек, которое прошло на базе культурно-развлекательного центра «Эволюция Костенки». На нем публика увидела бой между славянами и хазарами, а также приняла участие в ролевых играх и мастер-классах по изготовлению предметов, бытовавших в IX–X веках на славяно-хазарском порубежье. Именно на этом мероприятии впервые появилась *хижина каменного века*, где зрителям можно было сфотографироваться с «человеком из палеолита».

Следует отметить, что тема каменного века начала активно звучать у реконструкторов прошлого именно после знакомства Я. Внукова с материалами музея-заповедника. В апреле 2019 года в Костенках прошло мероприятие под названием «Каменный день», которое было приурочено к открытию нового экскурсионно-туристического сезона. Рядом с музеем, под открытым небом, расположилась производственная площадка каменного века, где зрители могли наблюдать процесс изготовления орудий из камня. Также они пробовали шить кожаную обувь, метать копье, размешивать и использовать древние краски, делать сосуды для воды из тыков с помощью исторических орудий. Завершением дня был поход группы реконструкторов из Костенок в Борщёво *в одежду и обуви каменного века*.

Но самым ярким и долговечным в музейном репертуаре оказалось мероприятие *Ночь музеев*, проходившее в музее на протяжении 11 сезонов с 2009 по 2019 годы. Начавшееся с двух небольших школьных групп, приехавших в мае 2009 года, оно превратилось к 2015 году в *бренд* событийного туризма Воронежской области и стало собирать до 1500 человек за один вечер. На протяжении всего этого времени постоянными партнерами музея в проведении мероприятия стали С. А. Сафонов и *Централизованная клубная система* г. Воронежа. Главной целевой аудиторией данного события всегда были школьники, а важнейшей

целью — сделать музей доступным и близким для них. Для достижения этого музей использовал, главным образом, игровые технологии и небольшие театральные представления. Ярким завершающим аккордом праздника было файер-шоу, или лазерное шоу, собиравшие около пятисот человек одновременно. Тема огня как одного из самых главных символов культуры связывала две эпохи: время каменного века и наши дни.

В заключение следует сказать, что характерное для развития музеев в последние десятилетия использование языка театра в экспозиции, в образовательных программах и в создании праздников и мероприятий в полной мере реализовалось и в музее-заповеднике «Костенки». Особенно плодотворно театральные методы и приемы использовались в создании музейных уроков при работе с детьми. Именно здесь театрализация использовалась в «чистом» виде и давала превосходный результат. Но музей не собирается останавливаться на достигнутых результатах и готовит новые яркие проекты, которые будут рассказаны языком театра.

Список литературы

1. *Короткова М.В.* Использование приемов театрализации в культурно-образовательной деятельности музея / М. В. Короткова // Наука и школа. — 2018. — № 4. — С. 128–132.
2. *Тимофеева А.Л.* Метод театрализации в работе музеев / А.Л. Тимофеева // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусства). Научный журнал. — 2019. — № 1 (19). — С. 27–36.
3. *Щепеткова И.А.* Театрализация музейного пространства как форма взаимодействия с посетителями: автореферат дис. ... кандидата культурологии: 24.00.03 / И. А. Щепеткова ; С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. — Санкт-Петербург, 2006. — 23 с.

MUSEUM STORIES IN THE LANGUAGE OF THEATRE AS EXEMPLIFIED BY THE WORK OF THE KOSTENKI MUSEUM-PRESERVE

Irina V. Kotlyarova,

Cand. Sci. (National History), principal scientist, State-financed cultural institution of the Voronezh region Kostenki State Archaeological Museum-Preserve; ul. Kirova, 6a, s. Kostenki, Voronezhskaya oblast, 396815, Russian Federation; ivk20000@mail.ru

Abstract. The language of theatre has become the most universal and expressive translator of museum meanings for the general public. Today it is customary to distinguish three most important points of contact between museum and theatre: museum exposition; educational museum programmes; museum festivals and events. Based on these three aspects, this article examines the relationship between museum and theatrical means on the example of the Kostenki museum-preserve.

Keywords: *theatricalisation, museum exhibition, museum lesson, theatricalised excursion, museum-preserve, Kostenki, archaeological museum.*

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МУЗЕЙНОГО ПРОСТРАНСТВА КАК ПЛОЩАДКИ ДЛЯ ИСТОРИЧЕСКИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОСТАНОВОК. ОПЫТ АРХИТЕКТУРНО- ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО МУЗЕЯ «ТАЛЬЦЫ»

*Елена Анатольевна Стрекалина,
заместитель директора по организационно-массовой работе,
ИОГАК Архитектурно-этнографического музея «Тальцы»;
ул. Грязнова, д. 22, г. Иркутск, Иркутская обл., 664003;
strekalina.lena@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются формы использования музейного пространства и примеры активизации статичных экспозиций путем вовлечения посетителей в предлагаемое действие. Кроме того, анализируются новые стратегические решения, отвечающие реалиям современности, и рассказывается об опыте перенесения театральных постановок в исторические и природные пространства.

Ключевые слова: *современный музейный процесс, виды интерпретации истории, предметно-пространственная система, восстановление исторической памяти, интерактивные экскурсии, симбиоз театра и музея.*

Традиционные музеи в XXI веке оказались в сложнейшей ситуации — конкуренцию им составили интерактивные технологии: человек все больше захватывается виртуальным миром; к примеру, используя различные компьютерные программы, можно путешествовать не только по миру, но и за пределами Земли. Как же вернуть человека в реальность, дать почувствовать прелесть живой истории, а не виртуального суррогата? Традиционные маркетинговые технологии уже не приносят желаемый эффект, а инновации компьютерных технологий в музейном деле, если и способствуют увеличению потока посетителей, то, по сути, скорее усиливают разрыв с реальностью.

Думается, что в настоящее время вопрос возврата интереса к реальной истории является актуальным как никогда. Следова-

тельно, необходим поиск новых стратегических решений, отвечающих реалиям современности.

Поделемся своим опытом в этом вопросе. Музей, о котором далее пойдет речь, — уникальное собрание памятников истории, архитектуры и этнографии XVII–XX веков. Он расположен на живописном берегу Ангары. Это — *Архитектурно-этнографический музей «Тальцы»*.

Музейные комплексы под открытым небом всегда привлекали посетителей не только возможностью непосредственного знакомства с материальной и духовной культурой, но и общением с природой. Имея в приоритете этот интерес, в музее «Тальцы» в естественно-природном, если так можно сказать, «интерьере» ретроспективно воссоздано *четыре историко-культурные зоны*: русская, бурятская, эвенкийская и тофаларская. В настоящее время идет реконструкция *Илимского острога* XVII века, Московского тракта и *переселенческой зоны*, где будут представлены такие народности, как голендры, белорусы, татары, украинцы, поляки. Уже сейчас посетители музея могут увидеть *33 экспозиции* и 2 выставочных зала, которые посвящены различной тематике.

Любой музей нельзя представить без экспозиции, так как она является важнейшим звеном коммуникации. Сегодня под *музейной экспозицией* мы понимаем целостную предметно-пространственную систему, в которой музейные предметы и экспозиционные материалы объединены научным и художественным замыслом. Предоставляемая в ней информация концентрирована, обоснована и концептуализирована, что в совокупности дает более сильный эффект, чем самая долгая экскурсия.

Но нельзя забывать и о том, что любая музейная экспозиция — это, прежде всего, один из видов *интерпретации истории*. Собранные и представленные в ней экспонаты призваны создать у посетителя определенный образ. Естественно возникает вопрос: «Насколько данный образ будет правдив?». В этом заключается, на наш взгляд, главная проблема не только современного музейного процесса, ведь он — лишь один из инструментов, но и исторической науки в целом.

По авторскому мнению, наибольшее приближение к объективности можно осуществить через расширение источников, что производит своеобразный эффект «высоты птичьего полета» и позволяет посетителям провести самостоятельную интерпретацию исторического процесса.

Этого принципа мы придерживались при подготовке интерактивной программы о судебной реформе Александра II и о ее реализации в Сибири — «*Волостной суд XIX–XX вв.*». Следует отметить, что именно судебная функция была одной из основных в ведении волостного управления в XIX–XX веках. И, имея уже действующую экспозицию «Волостное правление конца XIX — начала XX вв.», было решено расширить ее, детализировать. Для этого необходимо было собрать максимум сведений о волостном суде и реализации судебной реформы. С этой целью мы обратились не только к архивным материалам, но и к сотрудникам областного суда Иркутской области, что дало возможность собрать более полную информацию. Главными вопросами стали следующие: «Что же представляла из себя реализация судебной реформы в Сибири?»; «Какой была дореформенная и послереформенная Россия XIX столетия?».

Основная задача, которая стояла перед нами, — вовлечение посетителей в создание собственной интерпретации исторического процесса как наиболее объективного, отличающегося от навязанных стереотипов определенных «источников».

Поэтому следует особо остановиться на *интерактивной составляющей* программы, ведь после того, как информация собрана, необходимо донести ее до посетителя. Важнейший эффект интерпретации — это установление связей. То есть, главное не учить посетителя, а *расширить горизонты* его интересов и знаний. Нахождение в экспозиции, воссоздающей интерьеры XIX века, и непосредственное участие в судебном процессе, а не пассивное наблюдение за ним, дает возможность гостю найти личную взаимосвязь прошлого с настоящим. В связи с этим в нашей программе посетителям было предложено стать участниками *реконструированного волостного суда XIX века*. Причем роль судьи и его помощника выполнили сотрудники *Иркутского об-*

ластного суда, а обвиняемых и присяжных заседателей — посетители (рис. 1). Объект разбирательства — обычная семейная ссора между мужем и женой из-за ревности к политическому ссыльному (рис. 2). Такой подход помог донести до посетителя роль



Рис. 1. Реконструкция заседания волостного суда XIX в. в музее «Тальцы». Фото 2014 г.: Е.А. Стрекалина. Место хранения (источник): Архитектурно-этнографический музей «Тальцы»



Рис. 2. Реконструкция заседания волостного суда XIX в. в музее «Тальцы». Присяжные заседатели. Фото 2014 г.: Е.А. Стрекалина. Место хранения (источник): Архитектурно-этнографический музей «Тальцы»

волостных правлений в XIX–XX веке в жизни деревни в целом, а также одну из основных их функций, в частности, судебную.

Необходимо отметить, что предложенный нами вариант музейной интерпретации, ее целей и задач — лишь один из путей восстановления исторической памяти народа, вопрос о которой особо остро звучит в наше время. В данной интерактивной программе мы постарались раскрыть нематериальные характеристики, видя главную задачу в том, чтобы посетители могли продвинуться от простой осведомленности к пониманию процессов и взаимосвязей.

Для привлечения посетителей в музей «Тальцы» разработаны и проводятся интерактивные экскурсии, пользующиеся спросом как у детей, так и у взрослых. Например, во время «Урока грамматики», который проходит в церковно-приходской школе конца XIX века, посетителю дается возможность почувствовать себя учеником XIX века. Он может сесть за парту, взять перо и узнать, как писали наши бабушки и дедушки. Все это позволяет окунуться в прошлое и представить себя на месте своих предков. Урок проводит не обычный экскурсовод, а сотрудник музея, который исполняет роль учительницы.

Еще одно направление проектов, призванных оживить экспозицию посредством театрального действия, разрабатывалось нами с помощью волонтеров. Предполагалось, что именно они исполнят роль жителей деревни, казаков, шаманов. Но, к сожалению, этот подход оказался провальным. Волонтеры в любое время могли отказаться от своей роли, а музею сложно объяснить посетителям, почему анонсированное мероприятие не состоялось.

Поэтому добровольцев мы привлекаем только на культурно-массовые мероприятия, в частности, на Масленицу. Такие мероприятия проходят, главным образом, как театральное действие и этим привлекают посетителей. К слову, первый *праздник «Масленица»*, проведенный в 1993 году на территории музея, собрал 30 человек, а уже в 2019 году за один день мы приняли более 10 000 человек. В связи с увеличением количества посетителей было принято решение проводить этот праздник два дня. С привлечением волонтеров, кроме того, проходят и националь-

ные праздники, такие как «Сагаалган» — бурятский новый год, «Мажанна» — польская масленица, и др.

Идея симбиоза театра и музея «Тальцы» многим казалась невозможной. Основанное на условностях, существующее в декорациях сценическое искусство виделось немыслимым в реальных исторических интерьерах. Существовал и большой риск того, что живая природа уничтожит искусственных театральных персонажей-масок. Однако, на первый взгляд, абсурдная идея нашла своих энтузиастов.

Первой ласточкой данного проекта стала *постановка балета «Лебединое озеро»* в июле 2018 года. Ее осуществил *Московский областной государственный театр «Русский балет»* под руководством народного артиста СССР Вячеслава Гордеева. Было решено не изменять в угоду современности классический балет. И аранжировка, и хореография, и костюмы оставались традиционными, новаторскими были только декорации — берег Ангары, где синь воды и синь неба разрезались зеленью леса (рис. 3).



Рис. 3. Балет «Лебединое озеро» в музее «Тальцы». Фото 2018 г.: Е.А. Стрекалина. Место хранения (источник): Архитектурно-этнографический музей «Тальцы»

Специально оборудованная площадка вместила более 800 человек. Эффект превысил все ожидания и перекрыл риски — энергетика места, усиленная энергетикой искусства, произвела на зрителей неизгладимое впечатление. Особо стоит отметить, что юные зрители, вдохновленные балетом, охотно повторяли движения танцоров — свобода пространства позволяла это делать.

Следующую театральную постановку, в августе того же года, было решено вписать в реальный интерьер истории — памятник архитектуры Илимский острог XVII века. Этой постановкой стала опера Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста» (рис. 4). Режиссером-постановщиком выступила Наталья Печерская, сценографом оперы — Александр Плинт. Интерес зрителей, вызванный успехом «Лебединого озера», был огромен — билеты буквально разлетелись в два дня, не удовлетворив весь спрос.



Рис. 4. Опера Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста» в музее «Тальцы». Фото 2018 г.: Е. А. Стрекалина. Место хранения (источник): Архитектурно-этнографический музей «Тальцы»

Столь крупным проектам предшествовали менее масштабные театрализованные мероприятия: выступления фольклорных солистов и ансамблей, выездные концерты коллективов Иркутской областной филармонии. Стоит отметить, что посетители музея охотно становились их зрителями.

В 2019 году было принято решение расширить данное направление длительности. На территории музейного комплекса «Тальцы» с 10 по 18 августа состоялся *I фестиваль русской оперы*, посвященный 175-летию композитора Николая Римского-Корсакова и 220-летию Александра Пушкина (худ. рук. — заслуженный деятель искусств России Илмар Лапиньш). Зрителям, которых собралось около 2000 человек, были представлены: опера Римского-Корсакова «Царская невеста» (режиссер-постановщик Наталья Печерская), нано-опера «Золотой петушок» (режиссерский замысел Елизаветы Корнеевой) (рис. 5) и гала-концерт. В нем помимо иркутских участников выступали солисты и коллективы из Москвы, Санкт-Петербурга, Белграда, Риги.



Рис. 5. Нано-опера «Золотой петушок» в музее «Тальцы». Фото 2019 г.:
Е.А. Стрекалина. Место хранения (источник):
Архитектурно-этнографический музей «Тальцы»

Подводя итоги проекта, можно обоснованно сказать, что союз театрального искусства и музейного комплекса оказался очень успешным. Он, бесспорно, не только повысил интерес к российской истории, но и стал играть важную роль в пропаганде класси-

ческой музыки и в развитии музыкальной культуры Сибирского региона.

Особо следует отметить, что мероприятия подобной формы имеют свои *риски*. Это, прежде всего, *климатические условия* — все они проходят на открытых площадках. Поэтому важно указывать в рекламе и в билетах, что в случае плохой погоды мероприятие перенесется на следующий день.

Особые риски заключаются еще и в том, насколько *органично* удастся *соединить* «искусственное» и «природное», *прошлое и современность*, а также избежать фальши, способной разрушить все. Здесь, бесспорно, играет наиважнейшую роль талант, творческая интуиция тех, кто задумывает подобные проекты, и тех, кто воплощает их в жизнь. Как показала наша практика, преодолеть эти проблемы — реально.

Конечно, стоит сказать о том, что подобные проекты предполагают большие *финансовые* и, в первую очередь, *творческие ресурсы*. Причем не только со стороны музея, но и сторонних организаций и частных лиц. Но, думается, оно того стоит, так как позволяет музейному пространству стать более увлекательным и притягательным, а следовательно, и более интересным.

Как показали наши проекты, все приведенные нами новые формы музейной работы, основанные на активном привлечении сторонних организаций и частных лиц, нашли позитивный отклик среди аудитории. Такой подход значительно расширил пространство контакта с посетителями, что в значительной мере повлияло на их желание посещать музей *вновь и вновь*.

В заключение хочется подчеркнуть, что на данных проектах поиск оригинальных форматов музейной работы не завершается. Новое время, новые люди требуют и новых форм, новых решений, которые нам еще предстоит найти.

**USING OF MUSEUM AREA AS A SITE
FOR THEATRICAL HISTORICAL PERFORMANCES.
THE EXPERIENCE OF ARCHITECTURAL-
ETHNOGRAPHIC MUSEUM “TALCI”**

Elena A. Strekalina,

*Deputy Director, Organizational and Mass Work IRSAI
(Irkutsk Regional State Autonomous Cultural Institution)
Architectural-Ethnographic Museum “Talci”;
ul. Griaznova, d. 22, g. Irkutsk, Irkutskaya oblast,
664003, Russian Federation; strekalina.lena@mail.ru*

Abstract. Some forms of using of museum area are described as well as some examples of involving museum visitors in the static expositions activation; new modern strategic decisions are analyzed; experience of integration of theatrical historical performances into the various historical and natural environments is reported.

Keywords: *modern museum process, types of history interpretation, subject-spatial system, historical memory recovery, interactive excursions, theatre and museum symbiosis.*

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ПЕРМЬ-36»

Сергей Андреевич Шевырин,

*канд. истор. наук, заведующий научно-методическим отделом
Мемориального музея-заповедника истории политических
репрессий «Пермь-36»; д. Кучино, Чусовской район,
Пермский край, 618243; shewirin@mail.ru*

Аннотация. Классические методы работы музея не всегда могут передать эмоциональную составляющую эпохи, определенного события, явления. Театр, оперирующий в основном эмоциями, может удачно дополнить музейную деятельность. Музей-заповедник «Пермь-36» имеет достаточно большой опыт взаимодействия с различными театрами. Театральные проекты музея продолжаются и сейчас – в период пандемии, но в видеоформате на сайте музея.

Ключевые слова: музей, театр, Пермь, ГУЛАГ, политические репрессии, Тимофеев.

Мемориальный музей истории политических репрессий «Пермь-36» создан на месте бывшей исправительно-трудовой колонии. Эта колония возникла еще в сталинские времена, в 1946 году. Около 1 000 заключенных должны были заготавливать и сплавлять лес. В 1972 году эта колония приняла первых политических заключенных. Из мордовских лагерей в Пермскую область были переведены наиболее опасные, по мнению властей, политические заключенные. Именно в это время колония получила название ВС 389/36 или «Пермь-36». Рядом находились еще две подобные колонии – «Пермь-35» и «Пермь-37». Среди узников пермских политлагерей были авторы и распространители антикоммунистической литературы, участники правозащитных групп, религиозных, национальных и иных организаций – Владимир Буковский, Сергей Ковалёв, Анатолий Марченко, Юрий Орлов, Василий Стус, Натан Щаранский, Глеб Якунин и другие. В 1980 году при ИТК ВС 389/36 был создан участок особого режима для особо опасных государ-

ственных преступников. Из трех политлагерей, существовавших на то время на территории Пермской области, этот участок был самым жестким — заключенные содержались только в камерах за двойными металлическими дверями. Лагерь «Пермь-36» был закрыт в 1988 году.

Благодаря усилиям общественности на месте заброшенной колонии ВС 389/36 был создан музей. На территории лагеря сохранились *уникальные постройки сталинского времени* — барак и баня; *постройки времен политической зоны* — барак особого режима с тесными камерами, маленькими прогулочными двориками, ШИЗО. Таким образом, имеющиеся артефакты могут наглядно рассказать и о ГУЛАГе, и о послесталинских политических репрессиях. Экспозиции и выставки музея истории политических репрессий «Пермь-36», дополняя главные экспонаты музея — здания и постройки бывшей политической колонии, раскрывают историю репрессий, ГУЛАГа, пермских лагерей и колоний советского времени.

На большинство посетителей экспонаты музея производят неизгладимое впечатление. В журнале отзывов можно прочитать: *«Это было для меня как шок!»*, *«Спасибо за то... что можно потрогать, присесть и погрузиться в атмосферу. Я прочувствовала это место»*. Но в то же время есть отзывы и замечания, гласящие, что сейчас это место выглядит как *«пионерский лагерь времен СССР»*. Действительно, в настоящее время не хватает многих охранных систем. Например, заграждения, когда-то окружавшие всю зону, сейчас восстановлены только на 50 метрах; отсутствуют локальные заборы из колючей проволоки, ограничивающие свободу передвижений и т. д.

Действительно, традиционный музей — это передача знаний об определенном историческом периоде через артефакты, цифры, диаграммы. Артефактами и экскурсиями порой бывает очень сложно передать эмоции, чувства людей, которые находились здесь в заключении. Театр обращается в первую очередь к эмоциям зрителей. И театральная постановка в музее, несомненно, раскрывает эмоциональную сторону событий, которые здесь происходили.

Музей истории политических репрессий начал свою работу в 1996 году¹, а в 2001 году на территории музея был показан первый спектакль. Вологодский камерный драматический театр поставил спектакль «Отче наш» по произведениям Варлама Тихоновича Шаламова. Вышки, колючая проволока запретной зоны, серый маскировочный забор стали уникальными и до боли реальными декорациями, фоном спектакля. «Отче наш» был поставлен по произведениям «лагерного тачечника» Варлама Шаламова — «4-я Вологда», «Колымские рассказы» («Сентенция», «Протезы», «Выходной день» и др.). Спектакль открыл невероятный и во многом сюрреалистичный лагерный быт, ставящий человека на грань выживания, требующий напряжения всех духовных сил, чтобы остаться человеком. Жизнь и страдания Криста (лагерный персонаж Варлама Шаламова в исполнении актера Всеволода Чубенко) потрясли собравшуюся аудиторию, и даже начавшийся дождь, перешедший в ливень, не помешал восприятию спектакля, или «акции под открытым небом» по выражению Якова Рубина — режиссера, автора сценария и актера.

С 2005 по 2012 годы на территории музея проходил Международный гражданский политический и культурный форум «Пилорама». Начавшийся с фестиваля бардовской песни, форум уже в 2007 году начал проводить театральные фестивали, на которых были показаны *моноспектакль «Один день из жизни Ивана Денисовича»* в исполнении Александра Филиппенко, *опера «Фиделио»* в постановке Майкла Ханта и другие. К сожалению, в 2013 году форум «Пилорама» и его театральные проекты были закрыты по решению пермских властей².

¹ «Пермь-36». Мемориальный музей истории политических репрессий. Стратегия развития и отчет о деятельности в 2002 г. — М., 2003. — С. 24.

² Решение об отмене форума в 2013 г. было принято общественным советом и дирекцией мероприятия из-за сокращения финансирования краевыми властями. Следует добавить, что в общественном мнении не было единого отношения к программе и специфике фестиваля, поэтому как его проведение, так и отмена — получили ярко выраженную политическую окраску. — Прим. ред.

Тем не менее театральная составляющая в музее осталась. Например, в 2016 году в одной из комнат бывшего барака для заключенных состоялась премьера спектакля «Ожидание», поставленного по пьесе Льва Тимофеева «Перейти через площадь». Лев Тимофеев — ученый-экономист — был осужден в 1985 году за распространение «самиздата» к 6 годам заключения, часть из которых провел в колонии ВС 389/36, на месте которой сейчас создан музей.

Следующим театральным музейным проектом стал *иммерсивный спектакль*. В 2018 году пермский драматург К. Б. Гашева написала пьесу по произведениям А. И. Солженицына «В круге первом» и «Олень и шалашовка». Пермский режиссер В. Чуистов поставил спектакль «*Республика труда*» в интерьерах музея-заповедника «Пермь-36». В ходе спектакля посетителей переодевали в лагерные телогрейки с номерами на груди, их конвоировали по маршруту, пересчитывали, а в определенных локациях музейного маршрута пермскими актерами разыгрывались сцены из лагерной жизни³. Для зрителей такая форма посещения музея была очень впечатляющей. Например, в одном спектакле при переключке под лай настоящих овчарок часть посетителей не назвала свои имена. Потом объяснили — было так страшно, что хотелось просто исчезнуть, спрятаться, не быть в том времени.

К сожалению, регулярно проводить такие спектакли в музее невозможно. На основе спектакля были записаны в студии треки по каждой локации и видеофильм. С помощью этого материала была создана *мультимедийная экскурсия-спектакль* «*Республика труда*». Посетителей также переодевают в лагерные робы, телогрейки с нашитыми номерами, а во всех локациях спектакля звучат записанные диалоги и монологи артистов. В тех местах, где были активные действия (клуб, производственный цех), на стене или экране демонстрируются видео — соответствующие

³ Подробнее об этом иммерсивном спектакле см. статью Подледнова Д. Д., Казанцевой Е. Д. «Иммерсивный спектакль как форма театрализации экспозиционного пространства (на примере спектакля “Республика труда”)» из настоящего сборника. — Прим. ред.

отрывки из спектакля. Между локациями экскурсовод рассказывает об истории лагеря, о конкретных постройках и судьбах заключенных.

Новый формат экскурсии с элементами спектакля несомненно более глубоко «погружает» в реалии того времени, делает понятней жизнь заключенных ГУЛАГа. Мировой опыт проектирования музейных экспозиций показывает, что наибольшей доступностью и популярностью у посетителей пользуются мультимедийные технологии передачи информации. Особенно такой способ подачи информации привлекателен для молодежи. Несомненно, мультимедийное дополнение экскурсий и экспозиций музея сделает его среду более аттрактивной, позволит расширить целевую аудиторию Мемориального комплекса политических репрессий, создать и отработать новые механизмы работы с посетителями.

2020 год — время пандемии — увеличил театральную составляющую деятельности нашего музея. С весны этого года реализуется совместный проект музея и пермского театра «Новая драма» — «актерские читки». «Актерские читки» были реализованы в видеоформате и размещались на сайте музея. Театральные актеры читали прозу Варлама Шаламова. Осенью 2020 года к этому проекту подключились актерские отделения Пермского института культуры и Высшего театрального училища имени М. С. Щепкина. В интерьерах музейных экспозиций начинающие актеры читали отрывки из романа В. Шаламова «Вишера» для редких в условиях пандемии посетителей музея.

Театральные проекты музея-заповедника «Пермь-36» погружают посетителей и зрителей (в случае видеоформата на сайте музея) в реалии времени массовых политических репрессий, ГУЛАГа, раскрывают трагические судьбы заключенных. Сам музей, созданный на месте бывшей политической колонии, уже стал площадкой для студенческих постановок пермских и московских театральных вузов. Эту театральную практику музей намерен продолжать и привлекать студентов других вузов. Такое сотрудничество со студенческой молодежью не только дает интересный опыт учащимся и череду спектаклей музею, но и воспитывает

подрастающее поколение в духе неприятия незаконных политических репрессий.

Список литературы

1. «Пермь-36». Мемориальный музей истории политических репрессий. Стратегия развития и отчет о деятельности в 2002 г. – М., 2003. – С. 24.

THEATER PROJECTS OF THE PERM-36 MUSEUM-PRESERVE

Sergey A. Shevyrin,

*Cand. Sci. (National History), Head of the Scientific
and Methodological Department Memorial Museum-Preserve
of the History of Political Repression "Perm-36";
d. Kuchino, Chusovskoi raion, Permskii kraj,
618243, Russian Federation; shewirin@mail.ru*

Abstract. Classical methods of museum work cannot always convey the emotional component of an epoch, a certain event, or a phenomenon. A theater that operates mainly with emotions can successfully complement the museum's activities. The Perm-36 Museum-Preserve has quite a lot of experience in interacting with various theaters. The museum's theater projects continue even now-during the pandemic, but in video format on the museum's website.

Keywords: *museum, theater, Perm, Gulag, political repression, Timofeev.*

ИММЕРСИВНЫЙ СПЕКТАКЛЬ КАК ФОРМА ТЕАТРАЛИЗАЦИИ ЭКСПОЗИЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА (НА ПРИМЕРЕ СПЕКТАКЛЯ «РЕСПУБЛИКА ТРУДА»)

Денис Дмитриевич Подледнов,

аспирант кафедры культурологии, философии культуры и эстетики Института философии Санкт-Петербургского государственного университета; заведующий сектором художественного оформления выставок и экспозиций ГБУК Пермского края «Мемориальный музей-заповедник истории политических репрессий “Пермь-36”»; г. Пермь, Пермский край, 614060; denis.podliodnov@gmail.com

Елена Дмитриевна Казанцева,

заведующая передвижной выставкой ГБУК Пермского края «Мемориальный музей-заповедник истории политических репрессий “Пермь-36”»; г. Пермь, Пермский край, 614060; helenakazantseva@mail.ru

Аннотация. В статье предпринята попытка проанализировать, как иммерсивный спектакль может выступать формой театрализации экспозиционного пространства в музее под открытым небом. Для анализа был выбран иммерсивный спектакль «Республика труда», поставленный по мотивам произведений Александра Солженицына в 2018 году на территории музея-заповедника «Пермь-36».

Ключевые слова: иммерсивный спектакль, экспозиция, экспозиционное пространство, музей, музейная деятельность, Пермь-36, театрализация.

В современной музейной работе часто используются методики, заимствованные из различных видов искусства. Театрализация — один из методов, используемых в музейной работе с экскурсионными группами; к театрализации зачастую прибегают в работе музеев этнографического и краеведческого профиля, а также в музейных мероприятиях для детской аудитории.

Современные методы, в отличие от традиционных, предполагают большую вовлеченность посетителей музея. Как отмечают исследователи, «вовлечение посетителя в процесс участия

в любой форме или приглашение к сотворчеству, включение элементов квест-игры становятся популярными формами для кураторов художественных выставок при их организации»¹.

В современном мире важным и частым объектом изучения является иммерсивность (от англ. *immersive* — «создающий эффект присутствия, погружения») — особый способ восприятия, определяющий фактор изменения сознания. *Иммерсивный спектакль* как жанр предполагает более глубокое «погружение» зрителей в контекст пьесы, которое происходит благодаря тому, что зрители являются непосредственными участниками театрального действия. Таким образом, границы между зрителями и актерами, исполняющими роли, стираются; происходит так называемая «ломка четвертой стены».

Данная статья рассматривает иммерсивный спектакль как форму театрализации экспозиционного пространства музея, актуализирующего объекты культурного наследия. Авторы раскрывают этот вопрос на примере иммерсивного спектакля «*Республика труда*»², поставленного и показанного на территории и в действующих экспозициях музея-заповедника «Пермь-36» в 2018 году.

Поэтому, для начала, несколько слов о музее, его истории и экспозициях. Музей-заповедник «Пермь-36» расположен на территории бывшей исправительно-трудовой колонии ВС-389/36 в деревне Кучино Пермского края. В 1946 году здесь были построены деревянные бараки для заключенных колонии № 6 Молотовского управления исправительно-трудовых лагерей и колоний НКВД. После смерти И. В. Сталина и смены политического дискурса, а также масштабных амнистий состав заклю-

¹ *Грицина Е. Н.* Роль новых интерактивных практик в формировании эстетики современного театрального и музейного пространства // *Международный научно-исследовательский журнал*. — 2020. — № 5–2 (95). — С. 199.

² См. подробнее: Спектакль «Республика труда». 27.03.2019 // [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cR73r7wZOo8&t=253s> (дата обращения: 20.10.2020).

ченных в колонии изменился: сюда прибыли бывшие работники правоохранительных органов, суда и прокуратуры, которые были осуждены за различные преступления³.

В 1972 году в колонии появились первые политические заключенные. Из мордовских лагерей в Пермскую область были переведены наиболее опасные, по мнению властей, политические преступники. В это время исправительно-трудовая колония⁴ получила название ВС-389/36 или «Пермь-36». Рядом находились еще две подобные колонии для политзаключенных — «Пермь-35» и «Пермь-37» (вместе составляющие так называемый «пермский треугольник»).

В 1980 году при колонии «Пермь-36» был создан участок особого режима для особо опасных государственных преступников. Из трех политических лагерей, существовавших в то время на территории области, этот участок отличался самыми суровыми условиями. Заключенные содержались только в камерах за двойными металлическими дверями, на работу и прогулки выходили исключительно со своими сокамерниками.

Л. А. Обухов отмечает, что *«вся информация о ИТК № 6 была строго засекречена, местные жители имели самое смутное представление как о колонии, так о тех, кто там сидел»*⁵. Следует добавить, что среди узников пермских лагерей были авторы и распространители антикоммунистической литературы, участники правозащитных групп и иных организаций: А. Марченко, В. Буковский, Ю. Орлов, С. Ковалёв, Г. Якунин, В. Стус, Н. Щаранский и др.

Политический лагерь был упразднен в 1988 году. В начале 1990-х годов началась история «Перми-36» как музея. Именно тогда у пермских историков возникла идея о создании музейно-архивного комплекса на месте заброшенного лагеря.

³ Шевырин С. А. Топография террора: история политических репрессий / Сост. С. Шевырин. — Санкт-Петербург : Издательство «Мататов», 2012. — С. 12.

⁴ Далее — ИТК.

⁵ Обухов Л. А. Пермь-36: ИТК № 6 (1942–1972). — Пермь : Пермское краевое отделение общества «Мемориал», 2018. — С. 141.

Администрация Пермской области поддержала данный проект, и в 1994 году на месте бывшей ИТК ВС–389/36 был создан *Мемориальный музейно-архивный комплекс «Мемориал жертв политических репрессий»*. В 2000 году бывшему ансамблю ИТК был присвоен статус памятника истории и культуры Пермского края. В 2014 году было создано государственное учреждение культуры Пермского края «Мемориальный комплекс политических репрессий», которое с 2018 года имеет статус «музея-заповедника»⁶.

Экспозиция под открытым небом, как и во времена колонии, разделена на две части: «участок строгого режима» и «участок особого режима». Большинство зданий и сооружений бывшей исправительно-трудовой колонии являются объектами культурного наследия, поэтому архитектурные строения сохранены в аутентичном виде, а некоторые — восстановлены.

Участок строгого режима, в свою очередь, разделен на «жилую» и «рабочую» зоны. Каждая из них имеет специальные ограждения: несколько типов заборов, колючая проволока, наблюдательные вышки и т. д. В целом здесь находится 15 строений и сооружений: общелагерный штаб, контрольно-пропускной пункт между жилой и рабочей зонами, производственные помещения, котельная, пилорама, кузница, цех панелей, дизельная генераторная, жилой барак, кино клуб, медсанчасть, уборные и штрафной изолятор.

В большинстве построек расположены постоянные экспозиции музея. Причем их тематика почти всегда связана с *предназначением помещений*. Например, в здании медсанчасти располагается экспозиция о деятельности врачей ГУЛАГа и их помощи заключенным; в здании жилого барака — выставка о внутреннем состоянии человека в условиях несвободы; в бывших производственных помещениях и цехе панелей — экспозиции о различных видах принудительного труда заключенных (на лесоповале и в «шарашках» — конструкторских бюро особого типа). Также

⁶ Историческая справка о музее-заповеднике «Пермь-36» // Музей-заповедник «Пермь-36»: официальный сайт. — URL: <http://perm36.com/about/history/> (дата обращения: 25.11.2020).

на *участке строгого режима* созданы тематические экспозиции, посвященные запрещенной литературе, предметам, изъятым как вещественные доказательства контрреволюционной деятельности, и процессу реабилитации.

Напомним, что *участок особого режима* предназначался в 1970–1980-е годы для содержания особо опасных государственных преступников, политических заключенных. Поэтому основным экспозиционным пространством здесь является бывший жилой барак, в котором представлены экспозиции, реконструирующие интерьеры жилой и рабочей камер, медицинского кабинета. Обстановка помещений воссоздавалась по воспоминаниям очевидцев, архивным источникам и дополнена краткими биографическими справками обо всех заключенных особого режима.

Развивая новые формы работы, 2 ноября 2018 года музей-заповедник «Пермь-36» показал премьеру *иммерсивного спектакля «Республика труда»* по мотивам произведений Александра Солженицына «*В круге первом*»⁷ и «*Олень и шалашовка*»⁸ (сценарий — Ксения Гашева, Пермь; режиссер — Вячеслав Чуистов, Пермь). Данный проект был создан в рамках гранта «Арт-резиденция» при поддержке Министерства культуры Пермского края.

Необходимо отметить, что при проведении спектакля в стенах бывшей колонии учитывались правовые и функциональные особенности этого пространства. Ведь постройки музея имеют статус «объект культурного наследия», и это накладывает определенные ограничения. Более того, во многих помещениях находятся музейные предметы музейного фонда, обладающие высокой ценностью. Поэтому обязательным условием для постановки и проведения спектакля являлось *обеспечение сохранности* музейных предметов и объектов.

⁷ «В круге первом» — роман А. Солженицына, написанный по воспоминаниям о работе во время тюремного заключения в «шарашке» в Марфине в 1947–1950 гг.

⁸ «Олень и шалашовка» (первоначальное авторское название — «Республика труда») — пьеса в четырех действиях А. Солженицына, основанная на воспоминаниях 1945, 1952 гг.

Иммерсивный спектакль «Республика труда» предполагал перемещение актеров и участников (зрителей) по *разным локациям* музея, как на улице, так и внутри зданий. С одной стороны, актеры воспроизводили для зрителей эмоциональное состояние заключенных и демонстрировали особенности их времяпрепровождения в условиях несвободы. С другой стороны, театрализованное действие проходило *непосредственно в контексте* той или иной *экспозиции*. Такие приемы помогали зрителям эмоционально погрузиться в реконструированную атмосферу периода Большого террора.

Важно объяснить взаимосвязь между театрализацией и реконструкцией исторических событий, а также трансляцией их для зрителя. Авторы исходят из того, что театрализация в музее — это включение объекта нематериального культурного наследия (в данном случае — литературных произведений А. Солженицына) в экспозиционную среду при помощи методов, характерных для театрального искусства. Напомним, что *«во французском словаре театра П. Пави метод театрализации толкуется как сценическая интерпретация события, текста с использованием сцены и актеров. Визуальный элемент сцены и постановка дискурсов суть признаки театрализации»*⁹.

Таким образом, метод театрализации выполняет *лишь одну функцию* — адаптацию любого материала для сценического воплощения специфическими выразительными средствами, характерными для театра¹⁰. Театрализация практически никогда не существует в качестве автономного подхода, а *сопутствует методу моделирования*. В свою очередь, моделирование — это воссоздание объекта нематериального культурного наследия

⁹ Дольгирева Е. В., Курихина Т. И., Портникова В. И. Иммерсивный театр — инновационная форма театрализованного культурно-образовательного досуга // Среднее профессиональное образование. — № 4. — 2019. — С. 31.

¹⁰ Тимофеева А. Л. Театрализация музейного пространства: функции // Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития. — Улан-Удэ: Изд-во Восточно-Сибирского государственного института культуры, 2019. — С. 69–70.

с высокой степенью достоверности, но с долей условности. Посредством метода моделирования создаются имитационные модели различной степени достоверности. Моделирование предполагает воссоздание объекта на основе различных источников (фото-, вещественных источников: предметов, связанных с объектом, этнографических описаний).

Вернемся к описанию иммерсивного спектакля «Республика труда». Необходимо начать с того, что попасть на территорию музея посетители, а в данном случае зрители, могли *только так же*, как попадали на территорию колонии «Пермь-36» *заклученные*, т. е. через тамбуры для досмотра в здании общелагерного штаба. Уже здесь участники должны были ощутить атмосферу несвободы, когда за ними запирались зарешеченные двери.

Актеры находились *среди зрителей*. По сценарию это были жены заключенных, прибывшие в лагерь на свидание, караульные, охранник и командующий этапом. В коридоре первого этажа штаба, проходящем между мемориальных комнат для краткосрочных и долгосрочных¹¹ свиданий, разыгрывались эмоциональные сцены. Перед зрителями разворачивались драматичные диалоги между женами-посетительницами и мужьями-заклученными о вынужденном расставании, о трудностях при получении работы, о запрете защиты диссертации из-за того, что муж стал «врагом народа»... Все это задавало тон и атмосферу дальнейшего действия.

В следующей мизансцене *у зрителей* забирали верхнюю одежду, головные уборы и выдавали взамен *телогрейки с номерами, шапки-ушанки* (мужчинам) и *головные платки* (женщинам). Посредством такого переодевания современные люди словно «надевали» на себя предложенные режиссером и сценаристом обстоятельства. Благодаря этому не только сеттинг (среда, в которой происходит действие художественного произведения), но и собственный вид участников начинал играть значительную роль в создании атмосферы эпохи.

¹¹ Свидания могли быть краткосрочные (в присутствии охраны) и долгосрочные (до трех дней).

Действие иммерсивного спектакля разворачивалось как на улице, так и в зданиях: в общелагерном штабе, котельной, жилом бараке и киноклубе. Следует отметить, что смена мест обусловлена действием сценария, кроме того, зрители, постоянно перемещаясь, не успевали замерзнуть. На улице участники спектакля *передвигались колонной*, окруженные несколькими актерами, выполняющими роль вохровцев — вооруженной охраны. Кроме того, территорию *патрулировали «охранники» с собаками*¹², и лай немецких овчарок сопровождал почти все уличные сцены.

В нескольких сценах, что является отличительной особенностью иммерсивного театра, зрители являлись *полноправными участниками* игрового действия. Например, возле жилого барака происходила переключка с перечислением *реальных имен* и фамилий зрителей. Актер в роли охранника, ведущего этап из заключенных, начинал по списку окликать новоприбывших, после чего приходил к выводу, что во время пешего перехода один из группы сбежал¹³. Конечно, эта сцена могла быть реализована только при условии заблаговременного составления организаторами списка приглашенных гостей¹⁴.

Следующая сцена разворачивалась в спальном помещении жилого барака, где в качестве места действия использовалась интерьерная экспозиция с двухъярусными металлическими кроватями 1980-х годов. При использовании обстановки более позднего времени¹⁵ авторы проекта исходили из требований сохранности предметов музейного фонда, а также из того, что для

¹² К работе над спектаклем были приглашены специалисты из кинологического центра.

¹³ Действительно, в редких случаях такие происшествия случались в лагерях.

¹⁴ При подготовке настоящего проекта список гостей составлялся для того, чтобы на столь эмоционально тяжелое произведение, действие которого происходит на открытом воздухе в темное время суток и холодное время года, не были приглашены дети до 12 лет, маломобильные зрители и посетители пожилого возраста.

¹⁵ Напомним, что действие спектакля разворачивается в 1940–1950-е гг.

рядового зрителя (не специалиста по истории данного периода) эта подмена не вызовет значительного диссонанса.

Сцена разговора в кабинете лагерной администрации между главным героем-заключенным и начальником лагеря происходила в экспозиционном пространстве выставки «Вещдок». Выставка посвящена периоду Большого террора 1937–1938 годов, и в ней представлены фотографии, документы и предметы, изъятые как вещественные доказательства контрреволюционной деятельности заключенных. Небольшое экспозиционное помещение способствовало созданию эффекта камерности и, соответственно, интимности, секретности этого разговора. В центре выставочного пространства установлен стол с письменными принадлежностями, который был использован в спектакле в качестве реквизита — за ним находился актер, исполнивший роль начальника лагеря.

В финале спектакля зрители и актеры выходили через открытые ворота за пределы музея *под звуки «Прощания славянки»* — в новый этап, который по сценарию будет направляться в Воркуту. Таким образом, зрителей подталкивали к ощущению освобождения, но при этом повторяемости происходящих событий. Мрачной иронии финальной сцене добавляет знаменитый советский плакат, гласящий, что *«Люди — самый ценный капитал»*.

Анализируя опыт проведения данного иммерсивного спектакля, можно прийти к следующим выводам. Одновременное воздействие на несколько органов чувств — посредством лая собак, света прожекторов, музыки советского периода, звучащей из громкоговорителей, переодевания гостей в телогрейки с номерами — способствовало созданию атмосферы эпохи и *усилению эмоционального восприятия* музейной тематики зрителями спектакля.

При этом условность художественного произведения *помогла «сгладить»* неизбежное напряжение в актуализации неоднозначных вопросов истории. Не секрет, что тема политических репрессий по сей день вызывает острые споры среди сторонников разных точек зрения. Опора на литературное произведение

в музейной работе помогла не оперировать лишь сухими статистическими фактами, а вызвать эмоциональный отклик через обращение к общечеловеческим ценностям.

Список литературы

1. *Гринина Е.Н.* Роль новых интерактивных практик в формировании эстетики современного театрального и музейного пространства / Е.Н. Гринина // Международный научно-исследовательский журнал. – 2020. – № 5–2 (95). – С. 197–202. – DOI 10.23670/IRJ.2020.95.5.077.
2. *Дольгирева Е.В.* Иммерсивный театр – инновационная форма театрализованного культурно-образовательного досуга / Е.В. Дольгирева, Т.И. Курихина, В.И. Портников // Среднее профессиональное образование. – № 4. – 2019. – С. 30–34.
3. Историческая справка о музее-заповеднике «Пермь-36» // Музей-заповедник «Пермь-36»: официальный сайт. – URL: <http://perm36.com/about/history/> (дата обращения: 25.11.2020).
4. *Обухов Л.А.* Пермь-36: ИТК № 6 (1942–1972) / Л.А. Обухов. – Пермь : Пермское краевое отделение общества «Мемориал», 2018. – 160 с.
5. Спектакль «Республика труда». 27.03.2019 // [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cR73r7wZOo8&t=253s> (дата обращения: 20.10.2020).
6. *Тимофеева А.Л.* Театрализация музейного пространства: функции / А.Л. Тимофеева // Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития. – Улан-Удэ : Изд-во Восточно-Сибирского государственного института культуры. 2019. – С. 68–72.
7. *Шевырин С.А.* Топография террора: история политических репрессий / Сост. С. Шевырин. – Санкт-Петербург : Издательство «Маматов», 2012. – 240 с.

**IMMERSIVE PERFORMANCE
AS A FORM OF THEATRICALIZATION
OF THE EXHIBITION SPACE
(ON THE EXAMPLE OF THE PLAY
“REPUBLIC OF LABOR”)**

Denis D. Podlednov,

Postgraduate student at the Institute of Philosophy St. Petersburg State University; Head of the sector of decoration of exhibitions and expositions, State budgetary institution of culture Perm Territory The Memorial Reserve Museum of the History of Political Repression “Perm-36”; Perm, Permskij kraj, 61406, Russian Federation; denis.podliodnov@gmail.com

Elena D. Kazantseva,

Head of the traveling exhibition, State budgetary institution of culture Perm Territory The Memorial Reserve Museum of the History of Political Repression “Perm-36”; Perm, Permskij kraj, 61406, Russian Federation; helenakazantseva@mail.ru

Abstract. The article attempts to analyze an example of how an immersive performance can act in the form of theatricalization of the exhibition space in an open-air museum. For the analysis, an immersive performance based on the works of Alexander Solzhenitsyn “Republic of Labor” was chosen, staged in 2018 on the territory of the Museum-Reserve “Perm-36”.

Keywords: *immersive performance, exposition, exhibition space, museum, museum activities, Perm-36, theatricalization.*

НОВЫЙ МУЗЕЙ В УСАДЬБЕ МОНРЕПО. РЕАЛИЗАЦИЯ ПРОЕКТА АУДИОСОПРОВОЖДЕНИЯ ПОСТОЯННОЙ ЭКСПОЗИЦИИ В УСАДЕБНОМ ДОМЕ

*Подзорова Светлана Юрьевна,
начальник научно-исследовательского отдела,
ГБУК ЛО «ГИАПМЗ “Парк Монрепо”»;
Парк Монрепо, д. 19, г. Выборг,
Ленинградская область, 188800; forsash@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена одному из современных проектов музея-заповедника «Парк Монрепо», проводящего масштабные работы по реставрации парка и, одновременно, созданию музейной экспозиции в Усадебном доме и Библиотечном флигеле. Эти здания, выступающие центральными объектами ансамбля усадьбы, являются памятниками деревянной архитектуры начала XIX века. Предполагается, что эмоциональным дополнением постоянной экспозиции в Главном усадебном доме станет аудиосопровождение залов, призванное погрузить посетителя в атмосферу эпохи посредством театрализации пространства. В представленном тексте автор рассказывает о работе, проведенной музеем-заповедником «Парк Монрепо» в конце 2019 – начале 2020 года, по созданию фонограмм для аудиосопровождения залов.

Ключевые слова: *Парк Монрепо; реставрация; создание музея; постоянная экспозиция; научная работа; аудиосопровождение; театрализация экспозиции.*

С октября 2017 года на территории музея-заповедника «Парк Монрепо» реализуется проект реставрации с приспособлением под музейно-выставочные функции комплекса усадебных домов и парковых сооружений XVIII–XIX веков. Проект затрагивает 35 гектаров парковой территории, а именно — историческое ядро ансамбля, и включает в себя реставрацию зданий Усадебного дома и Библиотечного флигеля. Все помещения приспособляются под музейно-выставочные функции. Часть из них реставрируются с опорой на материалы натуральных исследований и фотофиксацию интерьеров конца XIX — начала XX веков.

Проектом реставрации предусмотрено:

- восстановление дощатого или паркетного пола и плинтуса по историческим аналогам;
- реставрация и установка исторических дверей, дверных и оконных откосов;
- реставрация существующих исторических чугунных (2 шт.) и изразцовых (8 шт.) печей;
- восстановление исторических печей — под чугун (1 шт.), изразцовых (3 шт.);
- музеефикация ленточных расчисток на исторических дверных полотнах;
- восстановление и реставрация гипсовых потолочных розеток и реставрация лепного декора стен;
- реставрация сохранившихся и восстановление утраченных росписей на стенах по сохранившимся фрагментам и иконографическим материалам¹⁶.

Все сохранившиеся и воссозданные элементы интерьера станут частью постоянной экспозиции.

Одновременно с реализацией проекта реставрации ведется работа над созданием экспозиции в Усадебном доме и Библиотечном флигеле. Эти здания являются памятниками деревянной архитектуры начала XIX века и центром усадебного ансамбля Монрепо. Общая экспозиционная площадь составляет 359, 4 кв. м. Кроме того, проект будущей стационарной экспозиции предполагает включение панорам, открывающихся из окон на парк и пространство двора, в выставочную концепцию. Визуализация рассказа об истории усадьбы и судьбах ее владельцев является одной из задач, которую призвана решить эта экспозиция.

¹⁶ Главный дом. Реставрация // Комплекс усадебных домов и парковых сооружений (бывший парк Монрепо) XVIII–XIX вв. Реставрация с приспособлением под музейно-выставочные функции. Проектная документация. Раздел 3. Книга 1. Ч. 1, Ч. 2 / ЗАО «Новая эра»; ООО «Архитектурное бюро “Литейная часть”»; Фонд инвестиционных строительных проектов Санкт-Петербурга. — Санкт-Петербург, 2015. [Неопубликованный источник]. Место хранения : ГИАПМЗ «Парк Монрепо».



Рис. 1. Тестовое прослушивание фонограмм в интерьерах деревянного усадебного Дома-музея Н.А. Римского-Корсакова. Фото сделано в январе 2020 г.: С. Подзорова. Место хранения (источник): личный архив автора

Эмоциональным дополнением постоянной экспозиции в Главном усадебном доме станет аудиосопровождение залов, призванное погрузить посетителя в атмосферу эпохи посредством театрализации пространства. Работа по созданию фонограмм для аудиосопровождения залов велась музеем-заповедником «Парк Монрепо» в конце 2019 — начале 2020 года в качестве первого этапа реализации проекта стационарной экспозиции.

Работа включала:

- подбор, обработку и адаптацию художественных и исторических текстовых материалов на русском, шведском, немецком, французском и английском языках, включая языки оригиналов;
- подбор актеров, формирование сценария; художественную постановку; расшифровку текстов и их перевод;
- студийную запись, прослушивание пробных записей, микшеринг и мастеринг, обработку записей;
- тестовое прослушивание фонограмм в интерьерах деревянного усадебного Дома-музея Н. А. Римского-Корсакова для настройки параметров звучания (рис. 1).

Для прослушивания была выбрана площадка со сходными Усадебному дому Монрепо акустическими характеристиками, так как усадебный дом Монрепо в настоящее время находится в процессе реставрации¹⁷.

Фонограммы представляют собой звуковые дорожки, в основе которых — различные исторические источники, прочитанные в лицах в формате аудиоспектакля. Они предназначены для группового и индивидуального прослушивания. Концепция стационарной экспозиции Монрепо предполагает постоянное звуковое сопровождение экспозиции и непрерывное проигрывание фонограмм.

Обработка фонограмм выполнена с учетом особенностей каждого зала усадебного дома. В записи фонограмм принимали участие профессиональные актеры нескольких театров: Российского государственного академического театра драмы имени А. С. Пушкина; Государственного театра юных зрителей имени А. А. Брянцева (ТЮЗ); Российского государственного академического Большого драматического театра имени Г. А. Товстоногова (БДТ). Более того, тексты на иностранных языках (шведском, немецком, английском и французском) озвучивали носители языков (женский и мужской голоса). Музыкальное сопровождение создано композитором Александром Наумовым. Следует подчеркнуть, что подготовленные фонограммы учитывают новейшие практики работы с аудиовизуальными программами для музейных экспозиций, а также особенности их восприятия представителями разных категорий посетителей.

Подлинных мемориальных предметов, которые помнят владельцев усадьбы Монрепо, сохранилось немного, и именно они станут основой экспозиции. В этой ситуации огромное значение приобретает эпистолярное наследие, архивные документы, литература и воспоминания, которые могут дополнить рассказ об истории парка Монрепо.

¹⁷ Отчет о создании фонограмм аудиосопровождения залов Усадебного дома Монрепо / ИП С. Б. Гроздилов. 2020 г. [Неопубликованный источник] // Архив ГБУК ЛО «ГИАПМЗ “Парк Монрепо”», 29/3.

Первый зал постоянной экспозиции — это небольшое по площади пространство (рис. 2). Он расскажет о шведском периоде истории земель Лилль Ладугорд, о личности основателя парка Шарлоттенталь П. А. Ступишине и о человеке, который дал имению нынешнее название «Монрепо» — Фридрихе фон Вюртемберге. Ключевой экспонат зала — шведский кованый стальной нагрудник рыцарских доспехов середины — конца XVII века. В качестве сопровождения экспозиции звучит воспоминание о визите Павла I в Выборг в 1788 году на шведском и русском языках, фрагменты из донесений и писем Петра Ступишина (второй половины XVIII века) и Доротеи Ступишиной. Также в театрализованной форме озвучена опись наследства Петра Ступишина и представлены фрагменты из писем Екатерины II к принцу Вюртембергскому и — о нем.

Второй зал будет рассказывать о формировании парка в период его наибольшего расцвета в конце XVIII — середине XIX веков. Тактильный макет парка с воссозданными утраченными объектами станет экспонатом, организующим пространство



Рис. 2. Выставочный зал № 1. Эскизный проект стационарной экспозиции ГБУК ЛО «ГИАПМЗ «Парк Монрепо»». Иллюстрация 2010-х гг.: ИП «Тетерин Вадим Юрьевич». Место хранения (источник): архив ГБУК ЛО «ГИАПМЗ «Парк Монрепо»», 27/1

зала (рис. 3). Значительный интерес представляет сохранившаяся в фондах Музейного ведомства Финляндии и Государственного Эрмитажа¹⁸ архитектурная графика и акварели с видами парка 1830–1840-х годов, которая будет здесь представлена. В качестве аудиосопровождения в зале экспозиции звучат фрагменты писем Л. Г. Николаи к сыну Паулю на русском языке, фрагменты из писем Ф. Г. Лафермьера к графу С. Р. Воронцову на французском и русском языках, фрагмент из поэмы Л. Г. Николаи «Имение Монрепо в Финляндии. 1804» в переводе И. И. Городинского.

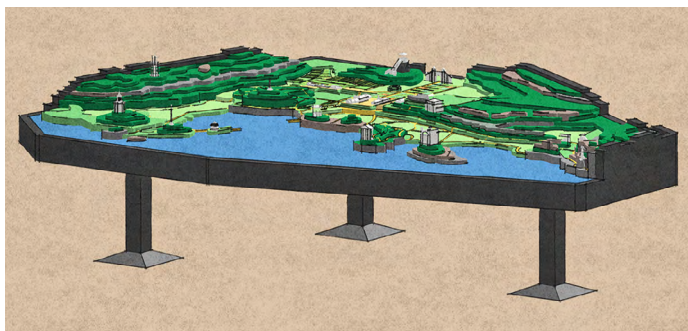


Рис. 3. Выставочный зал № 2. Рендер макета парка Монрепо для стационарной экспозиции ГБУК ЛО «ГИАПМЗ "Парк Монрепо"». Иллюстрация 2010-х гг.: ИП С. Б. Гроздилов. Место хранения (источник): архив ГБУК ЛО «ГИАПМЗ "Парк Монрепо"», 32

Следующий зал постоянной экспозиции посвящен личности третьего владельца имения и основателя фамильного гнезда рода Николаи. Людвиг Генрих фон Николаи предстанет здесь в образе просвещенного мужа своего времени и верного друга. В связи с этим следует рассказать подробнее о ключевом экспонате третьего зала — «Урне Лафермьера».

Франц-Герман Лафермьер был со студенческих лет близким другом Л. Г. Николаи, и история библиотечного собрания Монрепо тесно связана с этой дружбой. После смерти друга в 1796 году Людвиг Николаи устанавливает кенотаф в парке Монрепо на горе Паульштайн. В 1820-е годы памятник переносят на фамильный

¹⁸ Далее — ГЭ.



Рис. 4. Детали памятника Ф.-Г. Лаферьера. Конец XVIII века. Из собрания ГБУК ЛО «ГИАПМЗ “Парк Монрепо”». Фото 2010-х гг.: ООО «Реставрационная мастерская “Наследие”». Место хранения (источник): ГБУК ЛО «ГИАПМЗ “Парк Монрепо”», отдел фондов

некрополь Людвигштайн. В 2003 году у берегов острова были обнаружены две плиты, а позднее — навершие постамента в грунте полосы прибоя. Ваза, без ножки и крышки, была передана в 2000-е годы с территории Выборгского замка, а в 2018 году детали памятника общим весом 371 кг были отреставрированы (рис. 4). Фрагменты из писем Л. Г. Николаи к графу С. Р. Воронцову на французском и русском языках, рассказывающие историю создания кенотафа, и фрагмент, посвященный этому памятнику, из поэмы Николаи на языке оригинала (немецкий) и в переводе составляют аудиосопровождение третьего зала экспозиции.

Выставочный зал «Кабинет» — продолжение рассказа о личности Людвиг Николаи, личности поэта и садовника. Центральный экспонат этого зала — оригинал поэмы Л. Г. Николаи «Имение Монрепо в Финляндии. 1804» 1840 года издания, с цветными иллюстрациями Л.-Ж. Жакотте (рис. 5). Документальное, литературное и эпистолярное наследие позволяет дополнить экспозицию: здесь будут звучать фрагменты из воспоминаний, характеризующие личность Л. Г. Николаи и демонстрирующие его литературное дарование. Также — фрагмент басни «Мопс и луна» на русском и немецком языках.

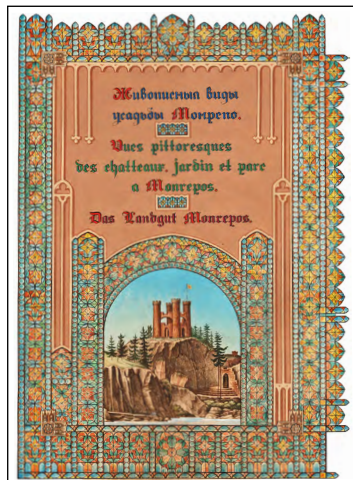


Рис. 5. Титульный лист к папке-переплету «Живописные виды усадьбы Монрепо» для листов поэмы Л. Г. Николаи «Имение Монрепо в Финляндии. 1804» (год издания: 1840). Конец XX века. Фото 2010-х гг.: ГБУК ЛО «ГИАПМЗ "Парк Монрепо"». Место хранения (источник): отдел фондов

В выставочном зале «Белая гостиная» (рис. 6) предполагается демонстрировать несколько заметных экспонатов. В фондах ГЭ хранятся три мраморных бюста — скульптурные изображения



Рис. 6. Выставочный зал № 5. Эскизный проект стационарной экспозиции ГБУК ЛО «ГИАПМЗ "Парк Монрепо"». Иллюстрация 2010-х гг.: ИП «Тетерин Вадим Юрьевич». Место хранения (источник): архив ГБУК ЛО «ГИАПМЗ "Парк Монрепо"», 27/2

Людвига Николаи, его супруги Иоганны Маргаретты, урожденной Поггенполь, и их невестки Александрины Симплиции де Брoльи. В 2018 году в лаборатории реставрации и сохранения камня Эрмитажа были изготовлены две гипсовые копии бюстов.

Ключевые экспонаты, связанные с историей рода Николаи, также будут представлены в пространстве выставочного зала «Белая гостиная» — это парные комоды. Они были выполнены в XIX веке последователями Давида Рёнтгена и украшали Белую гостиную до 1939 года. С началом Советско-финляндской войны комоды были вывезены владельцами усадьбы. В 1990 году граф Петер фон дер Пален, правнук барона Николая Павловича Николаи, родившийся в Монрепо в 1936 году, подарил комоды недавно учрежденному музею-заповеднику «Парк Монрепо». В 2017 году удалось изыскать ресурсы для реставрации этих мемориальных вещей в Научно-реставрационном центре имени академика И. Э. Грабаря¹⁹.

Аудиоконтент этого зала знакомит с эпистолярным наследием младших поколений Николаи. В театрализованной форме слушателям показана история любви Пауля Николаи и французской принцессы Александрины де Брoльи. Здесь звучат фрагменты из писем Пауля Николаи на французском и русском языках, из которых мы узнаем о женитьбе барона Пауля на французской принцессе А. С. де Брoльи, о рождении его детей. Также озвучено последнее, полное предчувствия близкой смерти письмо Симплиции де Брoльи к мужу, написанное ею из Копенгагена за несколько дней до кончины.

В последнем выставочном зале «Царская комната» представлен бюст великой княгини Марии Фёдоровны, который был найден в одном из строений Монрепо в то время, когда там размещался ЦПКиО имени М. И. Калинина. В 2017 году бюст, имевший значительные повреждения, сразу после поступления в музей был

¹⁹ Болгов В. А. Прикоснуться к вечному // Музей-заповедник «Парк Монрепо»: официальный сайт. Раздел «История». — URL: <https://www.parkmonrepos.org/content/prikosnutsya-k-vechnomu> (дата обращения: 20.10.2020).



Рис. 7. Монограммист «Ф». Бюст Марии Фёдоровны (?). Последняя четверть XVIII века. Из собрания ГБУК ЛО «ГИАПМЗ “Парк Монрепо”». Фото 2010-х гг.: Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И. Э. Грабаря

отправлен на реставрацию в Москву (рис. 7). Нужно сказать и об авторстве: на обрезе бюста есть высеченная литера «Ф» и едва заметная «Ш», соединенные в подобие вензеля. Предположения (и утверждения) о том, что автором бюста Марии Фёдоровны в Монрепо является Федот Шубин, встречаются еще в литературе прошлого века, с этим соглашаются и исследователи. Вероятно, императрица подарила верному придворному Людовику Николаи скульптурный портрет своей юности²⁰.

В качестве аудиосопровождения в этом зале прозвучат фрагменты из писем разных поколений Николаи на языках оригинала и в переводах, рассказывающие о государственной службе баронов, указы и жалованные грамоты Александра II, а также фрагмент из дневника христианского священника и миссионера младшего Пауля Эрнста Георга Николаи на английском языке и в переводе.

В общей сложности в стационарной экспозиции Монрепо звучит более сотни фонограмм, отобранных из тысячи дублей. Авторы проекта, работая над созданием стационарной экспозиции,

²⁰ Болгов В. А. Незнакомка // Музей-заповедник «Парк Монрепо»: официальный сайт. Раздел «История». — URL: <https://www.parkmonrepos.org/novosti/neznakomka> (дата обращения: 20.10.2020).

стремились подчеркнуть ценность оригинала, хранящего следы памяти. И с большой деликатностью рассказать историю места и персоналий, передать дух эпохи, воздействуя на максимально возможный спектр чувств зрителя. Аудиосопровождение экспозиции в Усадебном доме призвано не только дополнить рассказ об истории Монрепо, ориентируясь в том числе на иностранных посетителей, но и оживить исторические интерьеры дома, ставшего средоточием семейной и духовной жизни нескольких поколений семьи Николаи.

Список литературы

1. *Болгов В.А.* Незнакомка / В.А. Болгов // Музей-заповедник «Парк Монрепо»: официальный сайт. Раздел «История». – URL: <https://www.parkmonrepos.org/novosti/neznakomka> (дата обращения: 20.10.2020).
2. *Болгов В.А.* Прикоснуться к вечному / В.А. Болгов // Музей-заповедник «Парк Монрепо»: официальный сайт. Раздел «История». – URL: <https://www.parkmonrepos.org/content/prikosnutsya-k-vechnomu> (дата обращения: 20.10.2020).
3. Главный дом. Реставрация // Комплекс усадебных домов и парковых сооружений (бывший парк Монрепо) XVIII–XIX вв. Реставрация с приспособлением под музейно-выставочные функции. Проектная документация. Раздел 3. Книга 1. Ч. 1, Ч. 2. / ЗАО «Новая эра»; ООО «Архитектурное бюро “Литейная часть”»; Фонд инвестиционных строительных проектов Санкт-Петербурга. – Санкт-Петербург, 2015. [Неопубликованный источник]. Место хранения : ГИАПМЗ «Парк Монрепо».
4. Отчет о создании фонограмм аудиосопровождения залов Усадебного дома Монрепо / ИП С. Б. Гроздилов. 2020 г. [Неопубликованный источник] // Архив ГБУК ЛО «ГИАПМЗ “Парк Монрепо”», 29/3.
5. Эскизный проект экспозиции ГБУК ЛО «ГИАПМЗ “Парк Монрепо” / ИП «Тетерин Вадим Юрьевич», б/д. [Неопубликованный источник] // Архив ГБУК ЛО «ГИАПМЗ “Парк Монрепо”», 27/1.

**THE MONREPOS MUSEUM.
IMPLEMENTATION OF THE PROJECT
OF AUDIOACCOMPANIMENT
OF THE PERMANENT EXPOSITION
IN THE MANOR HOUSE**

Svetlana Yu. Podzorova,

*Head of Research Department, National historical,
architectural and natural museum-preserve
The Monrepos Park; The Monrepos Park, 19,
Vyborg, Leningrad oblast, 188800, Russian Federation;
forsash@gmail.com*

Abstract. The work of creating a museum in the Mansion house and the Library wing is underway simultaneously with the implementation of the restoration project in the Monrepos Park. The buildings in which the museum's exposition will be located are monuments of wooden architecture of the beginning of the 19th century, and the center of the manor ensemble of the Monrepos. An emotional addition to the permanent exhibition in the Main House will be the audioaccompaniment of the halls, designed to immerse the visitor into the atmosphere of the era by means of theatricalization of the space. The work on the creation of phonograms for the audioaccompaniment was carried out by the Monrepos museum in late 2019 – early 2020 as the first stage in the implementation of the stationary exhibition project.

Keywords: *the Monrepos Park; restoration; museum creation; permanent exhibition; scientific work; audioaccompaniment; theatricalization of museum.*

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПРОВЕДЕНИЯ СОБЫТИЙНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ НА БАЗЕ МУЗЕЕВ-ЗАПОВЕДНИКОВ

Ольга Юрьевна Нельзина,

*кандидат культурологии, старший научный сотрудник,
ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва»;
ул. Космонавтов, д. 2, г. Москва, 129366;
olgasviridoff@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются особенности работы площадок для проведения событийных мероприятий на территории некоторых музеев-заповедников и усадебных комплексов. Выбраны площадки, которые органично связаны с музейной тематикой и привлекают посетителей интересными концептуальными решениями. Мероприятия, проводимые здесь в формате диалога с посетителями, популяризуют научную и просветительскую деятельность комплексов, влияют на формирование имиджа региона и способствуют развитию туристической составляющей.

Ключевые слова: музей-заповедник, событийный туризм, исторический памятник, объект культурного наследия, архитектурно-историческая среда, тематическое мероприятие.

В деле сохранения и популяризации культурного и природного наследия народов Российской Федерации немаловажную роль играют музеи-заповедники, музеи-усадьбы и другие подобные им комплексы. Они занимают в современном обществе существенное место, и потому особо важными видятся вопросы анализа и развития их деятельности. Отличительной особенностью таких комплексов является то, что в их состав входят как недвижимые объекты культурного наследия, так и связывающая их территория. В такой организованной исторической среде обеспечивается комплексная охрана и эффективное использование культурного и природного наследия. Это касается не только памятников архитектуры, но и довольно уязвимых объектов — памятников археологии или садово-парковых объектов.

В настоящее время музеи-заповедники и музеи-усадьбы расположены практически во всех субъектах России. Они были и остаются наиболее популярными объектами для посещения российскими и зарубежными туристами. Важно подчеркнуть, что развитие *событийного туризма* играет в этом не последнюю роль. Напомним, что главной его целью является посещение местности в определенное время, когда происходит какое-либо культурное событие, для того чтобы принять в нем непосредственное участие. Это один из самых динамично развивающихся видов современного международного туризма¹. Справедливо отмечается, что он оказывает положительное влияние на экономику региона и работу музейных комплексов.

В качестве дополнительных музейных услуг современным и успешным выглядит процесс формирования *специализированных площадок* на территории музеев-заповедников или дворцово-парковых комплексов для проведения различных событийных мероприятий. Они могут быть связаны с тематикой экспозиций либо с «памятью места» и вызывать дополнительный интерес к деятельности музея, привлекать больше гостей за счет оригинального концепта. Сегодня в России уже есть примеры успешного взаимодействия в этой области музейных коллективов и частных инвесторов. Можно сказать, что такое государственно-частное партнерство показывает свою эффективность. Приведем несколько примеров.

Рассматривая деятельность *Федерального музея профессионального образования*, являющегося филиалом Московского политехнического университета в г. Подольске, невозможно не отметить его уникальность. Он входит в Союз музеев России и является членом Ассоциации научно-технических музеев Российского отделения ИКОМ. Постоянные экспозиции актуализируют историю профессионального образования России с Петровской эпохи до современности, рассказывают о народных промыслах, а также об истории *усадьбы Ивановское*, на территории и в по-

¹ Российский энциклопедический словарь «Туризм» / под. ред. С. Ю. Житенёва. — М. : Институт Наследия, 2018. — С. 383.

стройках которой находится музей. В числе прочего представлена визуализированная информация о бывших владельцах усадьбы, деятелях российской истории — А. Закревском и меценатах Бахрушиных.

Музей обязан своим появлением идее спасения усадьбы Ивановское от разрушения. Она расположена на берегу реки Пахры, сегодня эта территория находится в границах города Подольска. В Новейшее время ансамбль усадьбы постигла незавидная участь — в 1917 году в ней разместился Совет рабочих и солдатских депутатов, а с 1919 года — общежитие для рабочих; в период Великой Отечественной войны в усадебном доме были устроены коммунальные квартиры.

Сегодня фонды музея располагают обширными материалами по истории российской профессиональной школы. Порядка 10 тыс. экспонатов дают представление о появлении и развитии отечественной системы профобразования. Напомним, что формирование этой государственной системы датируется 1940 годом, в дальнейшем она получила название системы профессионально-технического образования (ПТО) для подготовки кадров для промышленности СССР². Данная система объединяла железнодорожные и ремесленные училища, школы фабрично-заводского обучения и обеспечила подготовку квалифицированных рабочих, сыгравших важную роль во время Великой Отечественной войны и в послевоенный период восстановления страны.

Основными видами деятельности Музея *профессионального образования* являются экспозиционно-выставочная и культурно-образовательная. При этом на территории усадьбы проводятся специальные (событийные) мероприятия по трем ключевым направлениям: профессиональное образование, народно-художественные промыслы, усадебная культура. В частности, для

² Федеральный музей профессионального образования (филиал) федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский политехнический университет» в городе Подольске Московской области: официальный сайт. — URL: <http://www.muz-prof.ru> (дата обращения: 06.01.2022).

профессионалов проходят научно-практические конференции, семинары, круглые столы, конкурсы, а также презентуются научные сборники, буклеты. Для местных жителей разрабатываются программы разной тематической направленности — выставки, мастер-классы, массовые праздники и мероприятия, целевые программы.

Отдельно хочется выделить такие событийные мероприятия, проходящие на постоянной основе в усадьбе Ивановское, как *исторические балы*. Они проводятся в каминном зале и воспроизводят обстановку балов XVIII–XIX веков. Одновременно проходят занятия для детей — мастер-классы по созданию исторических костюмов, пению романсов, декламации стихов, старинным играм и шарадам³. Все эти мероприятия, пропагандирующие культурное наследие Московской губернии и ее Подольского уезда, обеспечивают проведение досуга и благотворно влияют на атмосферу в современном городе.

Перейдем к другому примеру. Часть территории мемориального историко-художественного и природного музея-заповедника художника *Василия Дмитриевича Поленова (бывшая усадьба Борок)* в Тульской области прошла модернизацию — здесь была реализована концепция постройки на периферии мемориального пространства *гостевых домиков*, стилистически соотносящихся с общим видом усадебного комплекса⁴. Проведение фестивалей и коммерческих мероприятий способствовало привлечению гостей и позволило «выжить» в период кризиса. Также архитектурно близко по стилю к историческим постройкам здание нового туристического центра, в котором расположены экскурсионный отдел, касса, сувенирная лавка,

³ Добрынина Г. Рождественский бал в усадьбе Ивановское // РИАМО. Проект Регионального информационного агентства Московской области. 15.01.2019. — URL: <https://podolskriamo.ru/article/rozhdestvenskij-bal-v-usadbe-ivanovskoe-236506> (дата обращения: 14.01.2022).

⁴ Глаголева О. Е. Государственный подход частного бизнеса // Мир искусств. — 2014. — № 3. — С. 33.

кафе, выставочный и конференц-залы. Здание было возведено в 2004 году, создатель концепции (архитектор Е. В. Перченков) придерживался стилистики поленовской усадьбы⁵.

Тематические зоны в музеефицированной усадьбе передают атмосферу дома художника, сохраняемую потомками. Нас в первую очередь интересует *тематическая зона «Город мастеров»*, которая включает в себя выставочные залы, художественные студии и мастерские для работы специалистов и студентов⁶. Здесь же на постоянной основе действует зал для организации мероприятий — конференций, концертов, спектаклей, балов.

Не менее интересная тематическая зона — пространство *Фахверкового сарая*, используемого для проведения выставок из фондов музея. Это воссозданное здание лодочного сарая, возведенного в усадьбе в 1894 году и имевшего тогда шутовое название «Адмиралтейство». Следует отметить, что фахверк, то есть каркасная конструкция, типичная для крестьянской архитектуры Западной Европы, был весьма непривычным для российской провинции. К тому же декором здания выступала морская атрибутика: стилизованный корабельный штурвал, укрепленный на стене у входа, и судовой якорь, положенный на часть причала. Необычно строение заднего фасада, ориентированного на реку, куда по наклонному пандусу затаскивали лодки для хранения в зимнее время. В послевоенный период оригинальное здание было разрушено, но потом восстановлено в прежнем виде. Теперь в его помещении организован *выставочный зал*, где представлена последняя большая работа В. Л. Поленова — *диорама*, своеобразное кругосветное путешествие в картинках⁷.

⁵ Туристический центр // Государственный мемориальный историко-художественный и природный музей-заповедник Василия Дмитриевича Поленова: официальный сайт. — URL: <https://polenovo.ru/posetiteliyam/turisticheskij-czentr/> (дата обращения: 14.02.2022).

⁶ «Город мастеров» // Там же. — URL: http://www.polenovo.ru/ru/gorod_masterov/ (дата обращения: 13.01.2022).

⁷ Музей-заповедник усадьба В. Д. Поленова // Туристский портал «CountryScanner» [Электронный ресурс]. 26.02.2019. — URL: <https://countryscanner.ru/usadba-polenovo/> (дата обращения: 16.02.2022).

Следующий пример — это *Государственный историко-культурный и природный музей-заповедник А. С. Грибоедова «Хмелита»*, который постоянно проводит большое количество мероприятий, в том числе событийных. Согласно информации, размещенной на официальном сайте музея-заповедника, он входит в *ТОП-10* самых посещаемых туристами достопримечательных мест⁸. Комплекс интересен в первую очередь тем, что это старейшая из сохранившихся дворянских усадеб Смоленской области. Музей площадью 24 635 га был открыт для посещения в 1990 году, в его состав вошли архитектурные, исторические, мемориальные и природные памятники, связанные с именами А. С. Грибоедова, П. С. Нахимова, С. С. Уварова, А. С. Хомякова и М. А. Булгакова⁹.

Для посетителей проводится большое количество мероприятий, многие из них на постоянной основе — выставки, в том числе виртуальные, лекции, экскурсии, конкурсы, а также предлагается тематическая литература и другая сувенирная продукция. В лектории выставочного павильона проходят интеллектуальные игры и мастер-классы. В течение года проводятся экскурсионно-туристические программы выходного дня, тематические интерактивные программы, различные мастер-классы для широкой аудитории, корпоративные программы и квесты. Кроме того, по территории музея проложен военно-патриотический маршрут.

Среди новых мероприятий музея следует рассказать об *историческом дефиле*, состоявшемся 25 сентября 2021 года¹⁰. Здесь были представлены реконструкции гражданской одежды второй

⁸ Музей-заповедник «Хмелита» вошел в ТОП-10 самых посещаемых туристами достопримечательных мест // ФГБУК «Государственный историко-культурный и природный музей-заповедник А. С. Грибоедова «Хмелита»»: официальный сайт. — URL: <https://khemelita.com/sobytiya/muzej-zapovednik-hmelita-voshel-v-top-10-samyh-poseshhaemyh-turistami-dostoprimechatelnyh-mest/> (дата обращения: 15.01.2022).

⁹ ФГБУК «Государственный историко-культурный и природный музей-заповедник А. С. Грибоедова «Хмелита»»: официальный сайт. — URL: <https://khemelita.com> (дата обращения: 15.01.2022).

¹⁰ Статья дополнена автором в процессе подготовки сборника к печати. — Прим. ред.

половины XVIII века. Программа включила в себя показ мод, выступление реконструкторов, краткие лекции по истории костюма. Гостям предлагалось принять участие в фотосессии и различных тематических играх — «игре в монетки», карточной игре «фараон» и многих других. Событие было организовано совместными усилиями музея-заповедника и группы людей, увлеченных историей и воссоздающих дворянскую жизнь и традиции досуга XVIII века.

Музей предлагает традиционный, но от этого не менее востребованный набор услуг — аренду конференц-зала, проведение торжественных мероприятий: свадебных, школьных и студенческих праздников, театрализованных представлений, различных событийных программ. Коллектив музея-заповедника ведет активную научную работу, работу непосредственно с посетителями, предлагая разнообразные мероприятия, в том числе коммерчески ориентированный пакет услуг.

В завершение статьи следует коснуться еще одного вопроса. В настоящее время важным направлением государственно-частного партнерства стало *восстановление усадебных ансамблей*, ландшафты которых с течением времени подвергаются значительным изменениям. Музейно-усадебные комплексы несут в себе черты и стилевые особенности эпохи, сохраняют следы материальной и духовной культуры, отражают уклад и мироощущение жизни. Для успешной передачи нематериального наследия на их территории просто необходима организация тематических площадок, где будут проводиться событийные мероприятия.

Неблагоприятное состояние многих усадебно-парковых комплексов в России вызвано разными обстоятельствами. В ряде случаев оно обусловлено отсутствием статуса охраняемых объектов, что связано как с несовершенством нормативно-правовой базы, так и с недостатком общественных инициатив. Зачастую государство не имеет возможности для проведения в полной мере восстановительных мероприятий¹¹. Нередко объем привлеченных

¹¹ Лебедев В. Н., Якушев А. Ж. Государственно-частное партнерство как важнейший элемент механизма восстановления и сохранения культурно-исторического наследия России // ЭТАП. — 2010. — № 4. — С. 139.

государственных инвестиций является недостаточным не только для восстановления, но и поддержания подобного рода объектов. В подобных условиях использование и совершенствование механизмов государственно-частного партнерства для сохранения и возрождения усадебно-парковых ансамблей видится наиболее оптимальным.

Восстановление усадебных комплексов позволит создать целостное представление об организации их архитектурного и природного пространства, устройстве хозяйственной системы, модели жизнеустройства. Постоянный приток посетителей позволяет обеспечить необходимый уровень доходности от продажи билетов, литературы, сувенирной продукции. Наиболее успешные мероприятия нередко переходят в разряд постоянных, что тоже приносит музейным комплексам доход.

Инвестиционная *группа компаний ASG* разработала концепцию организации единой системы возрождения русских усадеб — это «*Концепция создания механизма привлечения инвестиций в сохранение русской усадьбы как объекта наследия*»¹². В ней прописаны комплексы необходимых мероприятий, включающих разработку архитектурно-природного пространства, хозяйственной системы, модели жизнеустройства с обязательным привлечением частных инвестиций. Особенно отмечена необходимость возрождения уникальных сооружений, в том числе и руинированных, как путь, способный привести к реальному возрождению объектов. Частным компаниям рекомендуется лоббировать изменения в акты законодательства, стимулирующих привлечение инвестиций частного характера в область культуры. Отмечается, что необходимо с помощью подзаконных актов регулировать отношения между частными инвесторами и органами государственной власти. Авторы концепции подчеркивают требование постоянного государственного контроля над деятельностью инвесторов, не способных (не желающих) обеспечить проведение

¹² Концепция создания механизма привлечения инвестиций в сохранение русской усадьбы как объекта культурного наследия (проект) // Мир искусств. — 2014. — № 1. — С. 46–98.

консервативных мероприятий в отношении отчужденных зданий и территорий, а также мероприятий по реставрации (реконструкции), что в итоге приводит к продолжающемуся разрушению и утрате памятников истории и культуры¹³.

В целом для улучшения туристского имиджа регионов и, соответственно, развития туризма необходимо создание информационного поля, популяризирующего деятельность музейных комплексов, организация специализированных туров. Такой подход к сохранению культурного наследия помогает развитию и повышению экономических показателей региона, благотворно влияет на его привлекательность.

Список литературы

1. *Добрынина Г.* Рождественский бал в усадьбе Ивановское // РИАМО. Проект Регионального информационного агентства Московской области. 15.01.2019. – URL: <https://podolskriamo.ru/article/rozhdestvenskij-bal-v-usadbe-ivanovskoe-236506> (дата обращения: 14.01.2022).
2. Российский энциклопедический словарь «Туризм» / под. ред. С. Ю. Житенёва. – М.: Институт Наследия, 2018. – 492 с.
3. *Глаголева О. Е.* Государственный подход частного бизнеса / О. Е. Глаголева // Мир искусств. – 2014. – № 3. – С. 30–35.
4. Государственный историко-культурный и природный музей-заповедник А. С. Грибоедова «Хмелита» // Музеи России [Электронный ресурс]. – URL: <http://museum.ru/M682> (дата обращения: 29.02.2022).
5. Государственный мемориальный историко-художественный и природный музей-заповедник Василия Дмитриевича Поленова: официальный сайт. – URL: <https://polenovo.ru/> (дата обращения: 14.02.2022).
6. Концепция создания механизма привлечения инвестиций в сохранение русской усадьбы как объекта культурного наследия (проект) // Мир искусств. – 2014. – № 1. – С. 46–98.
7. *Лебедев В. Н.* Государственно-частное партнерство как важнейший элемент механизма восстановления и сохранения культурно-исто-

¹³ *Нельзина О. Ю.* Тематический исторический парк: типология, история и перспективы развития в Российской Федерации: 24.00.01: дисс. ... канд. культурологии. – М., 2021. – С. 154.

- рического наследия России / В. Н. Лебедев, А. Ж. Якушев // ЭТАП. – 2010. – № 4. – С. 138–151.
8. Методические рекомендации по разработке нормативов посещаемости музеев-заповедников в зависимости от их возможностей по приему посетителей [Электронная версия] // Министерство культуры Российской Федерации: официальный сайт, раздел «Документы». – URL: <https://culture.gov.ru/documents/po-razrabotke-normativov-poseshchaemosti-muzeev-zapovednikov-v-zavisimosti-ot-ikh-vozmozhnostey-061213/> (дата обращения: 28.01.2022).
 9. Музей-заповедник усадьба В.Д. Поленова // Туристский портал «CountryScanner» [Электронный ресурс]. 26.02.2019. – URL: <https://countryscanner.ru/usadba-polenovo/> (дата обращения: 16.02.2022).
 10. Сулова И.А. Событийный туризм: тенденции регионального развития / И.А. Сулова, Л.С. Морозова // Сервис в России и за рубежом. – 2016. – № 1. – С. 94–104.
 11. Федеральный музей профессионального образования (филиал) федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский политехнический университет» в городе Подольске Московской области: официальный сайт. – URL: <http://www.muz-prof.ru> (дата обращения: 06.01.2022).
 12. Федеральный музей профессионального образования // Музеи России [Электронный ресурс]. – URL: <https://http://museum.ru/M3135> (дата обращения: 20.02.2022).

SOME ASPECTS OF HOLDING EVENTS ON THE BASIS OF MUSEUM-PRESERVES

Olga Yu. Nelzina,

*Cand. Sci. (Theory and History of Culture),
senior researcher, Likhachev Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage;
ul. Kosmonavtov, d. 2, Moscow, 129366,
Russian Federation; olgasviridoff@yandex.ru*

Abstract. The article discusses the features of the work of venues for events on the territory of some museum-preserves and estate complexes. They are related to the museum theme and attract visitors with unique concepts. Events held in the formats of communication with visitors popularize the activities of the complexes, influence the formation of the image of the region, the development of the tourist component.

Keywords: *museum-preserve, event tourism, historical monument, cultural heritage object, architectural and historical environment, thematic event.*

Раздел 3
РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИЧЕСКИ
СЛОЖИВШИХСЯ ВИДОВ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: СОВРЕМЕННЫЕ
МУЗЕЙНЫЕ ПРАКТИКИ

КРОКЕТ В УСАДЬБЕ ГАНШИНЫХ: ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА

Андрей Валентинович Морев,
*заведующий филиалом «Усадьба Ганшиных»,
ГУК Ярославской области «Переславль-Залесский государственный
историко-архитектурный и художественный музей-заповедник»;
Спортивный пер., 41, дер. Горки, г. о. Переславль-Залесский,
Ярославская область, 152010;
qorki2014@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена развитию и продвижению усадебного крокета в музее «Усадьба Ганшиных» – филиале Переславского музея-заповедника. В статье изложены факты из истории усадьбы, послужившие основанием воссоздания крокетной площадки на ее территории, и кратко представлен опыт музея по развитию и продвижению новых форм музейной деятельности.

Ключевые слова: *усадьба Ганшиных, В. И. Ульянов-Ленин, усадебный крокет, крокетная площадка, культура участия.*

В 1880 году юрьевский купец I гильдии, владелец мануфактур Александр Алексеевич Ганшин приобрел для семьи усадьбу на берегу реки Шахи, петляющей меж холмов Клинско-Дмитровской гряды во Владимирской губернии. Усадьба, принадлежавшая прежде дворянам Виговским, стояла на светлом холме, окруженная парком, чуть в стороне от деревеньки Горки в 23 крестьянские избы. Расположенная в 7 километрах от железнодорожной станции усадьба была не только прекрасной дачей, но и перепутьем при перевозке товаров из Юрьева-Польского в Москву и Ярославль.

Будучи либералом, купец Ганшин дал сыновьям хорошее образование. Его сын Алексей блестяще окончил Петербургский технологический институт. Являясь членом группы «технологов», А. А. Ганшин познакомился с В. И. Ульяновым и организовал на даче в Горках нелегальное печатание книги молодого Ленина «Что такое “друзья народа” и как они воюют против социал-демократов?». В связи с этим летом 1894 года Владимир Ильич приезжал к Ганшину на несколько дней.

В 20-е годы XX века семья оставила усадьбу, перебравшись жить в Москву. В декабре 1927 года сгорел главный дом усадьбы, значительно пострадал парк, от которого остался небольшой островок деревьев и кустарников.

В 1969 году, в преддверии празднования 100-летия В. И. Ленина, усадебный дом был восстановлен, в нем открылся музей. Тогда он был музеем одной ленинской книги. В 1985 году был восстановлен Охотничий домик, некогда предназначавшийся для гостей Ганшиных.

Сегодня экспозиции музея посвящены не только ленинской теме. Сотрудники музея расскажут вам об истории края, о судьбе членов семьи Ганшиных. Зал народных промыслов знакомит посетителей с крестьянским бытом и обычаями юго-восточной части Переславского уезда XIX — начала XX века. Экспозиция отдельно стоящего Охотничьего домика повествует об увлечении хозяев усадьбы охотой и рыбалкой.

В 2013 году, разбирая дореволюционные фотографии усадьбы Ганшиных, мы обратили внимание на снимок, на котором отдыхающие позируют с крокетными молоточками (рис. 1). Существуют и документальные подтверждения наличия в усадебном парке крокетной площадки. В собрании Переславского музея-заповедника сохранились воспоминания жителя деревни Горки Николая Ивановича Завьялова (1900 г. р.): *«...была отгорожена площадка для крокета (около 20 кв. м.), посередине из проволоки крест, в углах песок с проволочкой, загоняли шары в угол. Игра похожа на бильярд»*¹. В одном из писем племянницы Алексея Александровича Ганшина, Нины Николаевны Ганшиной, адресованных в музей, мы также находим упоминание крокетной площадки.

Этот факт из прошлого усадьбы Ганшиных чрезвычайно заинтересовал нас и подтолкнул к более детальному изучению истории и правил этой замечательной игры.

¹ Воспоминания Н. И. Завьялова о расположении строений в усадьбе Ганшиных. Записала Г. И. Ерохина 11 марта 1983 года // Из собрания Переславского музея-заповедника. НВФ-4098.



Рис. 1. Дом Ганшиных. Фото 1912 г.: неизвестный автор.
Место хранения (источник): собрание Переславского
музея-заповедника. ПЗМ-20138

Крокет (англ. и фр. croquet, от фр. crochet — крючок) — «игра спортивного типа, в которой играющие ударами деревянного молотка стремятся, как можно скорее, провести свой шар через ряд расположенных в определенном порядке проволочных ворот к цели — кольишке противника, и вернуть его обратно к своему кольишке»². Но это лишь формальное определение игры, ее истинную суть и философию прекрасно передает Дмитрий Сергеевич Лихачёв: «...а самая замечательная [игра] — в нее играли все — крокет. Этой игрой полон девятнадцатый век. Она заполняла, очень серьезно, жизни. Это длинная игра. Для нее требовалось четное число участников. Крокет давал хорошую физическую нагрузку, для успеха в этой игре требовалось быть ловким, хитрым и честным. <...> Крокет — очень сложная игра со множеством правил,

² Большая советская энциклопедия. — М. : Советская энциклопедия. 1969–1978. Цит. по: [Электронный ресурс]. — URL: <https://rusbse.slovaronline.com/39488-%D0%9A%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%B5%D1%82> (дата обращения: 25.12.2020).

<...> он развивал в соревнующихся чувство юридической ответственности...»³.

Первые правила игры в крокет в нашей стране были написаны в 1868 году. Именно в это время интерес к ней стал чрезвычайно высок, во многих усадебных парках стали появляться крокетные площадки. И совершенно естественно, что Ганшины, у которых на даче всегда гостило много молодежи, тоже были увлечены этой модной игрой.

В советское время игра в крокет стала массовой. В предвоенные годы в нее играли чуть ли не в каждом дворе, однако после войны интерес к крокету постепенно угас.

Любителями игры в крокет были: И. Репин, М. Горький, Л. Андреев, Ф. Шаляпин, А. Павлова, И. Левитан, Л. Толстой, Д. Менделеев, А. Чехов, К. Паустовский, В. Маяковский, Ю. Гагарин и многие другие. Однако для нашего, в недавнем прошлом ленинского музея, особенно важным является то, что большим почитателем крокета был В. И. Ульянов-Ленин. Младший брат Ленина, Дмитрий Ульянов, вспоминая о юности в Симбирске, рассказывал: *«...Володя с Олей научились играть в крокет лучше других. Когда отец купил крокет, помню, как мы под руководством Володи научились правильно устанавливать его. Между красным и черным кольшком Володя туго натянул бечевку и потом, вымеривая точно расстояние молотком, намечал места для установки дужек и как особенно тщательно он устанавливал потом мышеловку. Игрой в крокет увлекались мы все: играли и Аня, и ее подруга, молодая учительница, и даже папа. <...> Играли, строго придерживаясь установленных правил, из-за толкования которых иногда возникали горячие споры (как вообще часто случается в этой игре). Помню, что Володя играл лучше других и бывал непреклонен к нарушителям пра-*

³ Неожиданный Лихачёв. Беседа Алексея Самойлова с Д. С. Лихачёвым // Звезда. — 2006. — № 11. Цит. по: Литературный интернет-проект «Журнальный зал». [Электронный ресурс]. — URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2006/11/neozhidannyj-lihachev.html> (дата обращения: 25.12.2020).

вил, но в то же время беспристрастным судьей в спорах. <...> Употреблялись специальные выражения в соответствии с паниной службой: “Шар отправился в уезд” или: “Угнать этот шар подальше в губернию”»⁴.

Именно благодаря В. И. Ленину в 1970-е годы вновь появляется интерес к крокету. В первой части книги С. В. Глязера «Ларчик с играми» читаем: «Игра в крокет долго считалась забытой. Возродилась она в 1970 году, когда праздновалось столетие со дня рождения В. И. Ленина. Люди узнали о том, что крокет был одной из любимых игр Ильича»⁵. В 1975 году даже провели чемпионат России по крокету. К сожалению, к концу 1970-х годов крокет в СССР стал терять популярность.

Сегодня интерес к крокету необычайно высок. Можно с уверенностью сказать, что мы стоим на пороге крокетного бума. Крокетные площадки стали появляться во многих музеях нашей страны. Это не случайно, поскольку сейчас весьма популярны такие формы музейной коммуникации, которые дают возможность активного вовлечения посетителей в ту или иную деятельность, реализуя принципы так называемой «культуры участия».

Для усадьбы Ганшиных, долгое время считавшейся исключительно ленинским музеем, особенно важной является задача реформатирования того представления, которое сложилось о музее в сознании как самих сотрудников, так и его посетителей. Это довольно сложная задача, которая пока остается нерешенной. Мы полагаем, что основой ребрендинга музея может стать история семьи Ганшиных, самой усадьбы, особенности ушедшей усадебной культуры. В этом контексте обращение к крокету как к одной из форм усадебного досуга нам показалось вполне закономерным и обоснованным.

⁴ Ульянов Д. Детские годы Владимира Ильича // Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине : В 5 т. / Ин-т марксизма-ленинизма при ЦК КПСС ; [Редкол.: Г. Н. Голиков и др.]. — Москва : Политиздат, 1979. Т. 1 : Воспоминания родных / Подгот. В. С. Дридзо и др. — С. 84–85.

⁵ Глязер С. В. Ларчик с играми: [Для сред. возраста]. — Москва : Дет. лит., 1975. — С. 101. Цит. по: [Электронный ресурс]. — URL: <https://bookree.org/reader?file=718283&pg=102> (дата обращения: 25.12.2020).



Рис. 2. Музей «Усадьба Ганшиных». Крокетная площадка зимой. Фото 2019 г.: А. В. Морев. Место хранения (источник): личный архив автора

Сотрудники музея «Усадьба Ганшиных» поставили перед собой цель — возродить традиции усадебного крокета. Опираясь на имеющиеся документальные источники, мы решили воссоздать крокетную площадку на ее историческом месте. И вот уже шесть лет в музее играют в крокет и пропагандируют эту увлекательную игру. Любительский крокет подходит для людей всех возрастов и любой степени подготовки. Феномен игры заключается в том, что взрослый может играть на равных с ребенком, мужчина с женщиной; игра прекрасно подходит для людей с ограниченными возможностями здоровья. Посетители усадьбы Ганшиных играют в крокет не только летом, но и зимой (рис. 2). Таким образом, появление крокетной площадки на территории музея позволило сформировать новый, уникальный для нашего региона интерактивный туристический продукт, доступный и привлекательный для широкого круга посетителей. Сегодня гости усадьбы могут играть в крокет так же, как это происходило более столетия назад, погружаясь в атмосферу тех времен. Мастер-класс по крокету включен в программу посещения музея и является одним из основных ее компонентов (рис. 3–5). Как



Рис. 3. Музей «Усадьба Ганшиных». Игрют дети. Фото 2016 г.: А.В. Морев.
Место хранения (источник): личный архив автора



Рис. 4. Музей «Усадьба Ганшиных». Семейный крокет. Фото 2018 г.:
А.В. Морев. Место хранения (источник): личный архив автора

результат, мы наблюдаем увеличение количества иногородних туристов и гостей из других стран.



Рис. 5. Музей «Усадьба Ганшиных». Мастер-класс по крокету для группы туристов из Китая. Фото 2019 г.: А. В. Морев. Место хранения (источник): личный архив автора

Создание и развитие площадки для игры в крокет в музее имеет и еще один очень важный социальный аспект. Музей расположен в населенном пункте, удаленном от административного центра, где не полностью решена проблема досуга для различных категорий жителей. С этой точки зрения развитие крокета и продвижение его не только для молодежной аудитории, но и для пожилых людей, лиц с ОВЗ, а также для семейного отдыха способствует более активному включению музея «Усадьбы Ганшиных» в повседневную жизнь места, где он расположен, установлению более тесных связей с детскими учреждениями, молодежными движениями, ветеранскими организациями.

Музей «Усадьба Ганшиных» сотрудничает со школами Переславля и Переславского района. Организует для них мастер-классы по игре в крокет. В рамках акции «Наша жизнь — в наших руках» проходят школьные турниры. На крокетную площадку приходят играть дачники и местные жители.

Начиная с 2017 года, Переславский музей-заповедник принимает участие в проекте «Живой музей», в рамках которого проводятся открытые турниры по крокету среди музеев России. Ко-

манда усадьбы Ганшиных является трехкратным чемпионом этих масштабных соревнований в 2018, 2019, 2020 годах (рис. 6). Можно сказать, что именно благодаря крокету о нашем небольшом музее, расположенном в стороне от популярных туристических маршрутов, узнали далеко за пределами Ярославской области.



Рис. 6. Команда музея «Усадьба Ганшиных» – трехкратные чемпионы Открытого турнира музеев России по классическому крокету «10 воротиков». Фото 2019 г.: А. В. Морев. Место хранения (источник): личный архив автора

На сегодняшний день дальнейшее развитие и продвижение крокета в усадьбе Ганшиных является одним из ведущих направлений в сфере туристической и культурно-образовательной деятельности Переславского музея-заповедника. Опыт последних лет показал, что многие гости музея «Усадьба Ганшиных» посетили его именно из интереса к крокету. Причем речь идет не только о подростках, молодежи, но и о людях старшего возраста. На наш взгляд, в пору расцвета интерактивных форм музейной работы это явление вполне закономерно. Привлеченная и заинтересованная крокетом публика вместе с тем проявляет интерес и к другим нашим предложениям: в первую очередь, к музейным экспозициям, экскурсиям, мастер-классам. Она более внимательно и вдумчиво воспринимает информацию об истории усадьбы, ее владельцах. Примечательно, что даже ленинская тема, рассмо-

тренная через призму крокета, среди юных посетителей вызывает более живой отклик.

Появление крокетной площадки в музее «Усадьба Ганшиных» — это не только новые возможности для развития туризма и привлечения посетителей. В одной из бесед с журналистами Д. С. Лихачёв сказал: *«Беда в том, что исчезают не только русские игры — исчезают игры вообще. Прискорбно, что у нас не играют или мало играют в лапту, волейбол, горелки... Между тем игра исключительно важна: она воспитывает социальность, в игре люди учатся умению держаться вместе, чувствовать партнера, противника. Человеку не хватает сейчас общения, разнообразных контактов друг с другом. Все это может дать игра. Но она уходит <...>. Совсем перестали играть в крокет, лото»*⁶. И наша цель сегодня — не просто привлечь внимание к крокету как к части усадебного досуга, но и возродить культуру коллективной игры. В связи с этим мы планируем развивать и продвигать крокет не только в качестве туристического продукта, но и максимально использовать этот важный ресурс в культурно-образовательных целях, привлекая в ряды почитателей этой уникальной игры самые разные категории посетителей. Нам бы очень хотелось продолжать традицию межмузейных крокетных турниров не только в качестве участников, но и организаторов таковых уже на своей территории. В планах музея — проведение мастер-классов и обучающих семинаров для педагогов и представителей музеев Ярославской области, а в перспективе и для представителей других регионов нашей страны.

Список литературы

1. *Быков Д.И.* Классический крокет «10 воротиков»: история, правила, примеры / Д. И. Быков. — Санкт-Петербург : Реноме, 2016. — 97, [1] с.
2. *Глязер С.В.* Ларчик с играми: [Для сред. возраста] / С. В. Глязер. — Москва : Дет. лит., 1975. — С. 101. Цит. по: [Электронный ресурс]. — URL: <https://bookree.org/reader?file=718283&pg=102> (дата обращения: 25.12.2020).

⁶ Неожиданный Лихачёв. Беседа Алексея Самойлова с Д. С. Лихачёвым.

3. *Ерохина Г.* История Ленинского музея / Г. Ерохина, Ю. Никитина // Горки Переславские. События и люди : сборник к 50-летию музея «Усадьба Ганшиных» [Ответственный редактор Д. В. Петропавловский]. – 2-е изд., испр. и доп. – Переславль-Залесский : Переславский совет Ярославского областного отделения Всероссийской общественной организации «Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры» : Петропавловская И. В., 2019. (Переславская быль ; т. 11). – С. 137–151.
4. *Ерохина Г.* Парк усадьбы Ганшиных / Г. Ерохина, В. Кудряшова // Горки Переславские. События и люди : сборник к 50-летию музея «Усадьба Ганшиных» [Ответственный редактор Д. В. Петропавловский]. – 2-е изд., испр. и доп. – Переславль-Залесский : Переславский совет Ярославского областного отделения Всероссийской общественной организации «Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры» : Петропавловская И. В., 2019. (Переславская быль ; т. 11). – С. 152–155.
5. *Морев А.* Крокет возвращается / А. Морев // Горки Переславские. События и люди : сборник к 50-летию музея «Усадьба Ганшиных» [Ответственный редактор Д. В. Петропавловский]. – 2-е изд., испр. и доп. – Переславль-Залесский : Переславский совет Ярославского областного отделения Всероссийской общественной организации «Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры» : Петропавловская И. В., 2019. (Переславская быль ; т. 11). – С. 169–171.
6. *Ульянов Д.* Детские годы Владимира Ильича / Д. Ульянов // Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине : В 5 т. / Ин-т марксизма-ленинизма при ЦК КПСС ; [Редкол.: Г. Н. Голиков и др.]. – Москва : Политиздат, 1979. Т. 1 : Воспоминания родных / Подгот. В. С. Дридзе и др. – С. 84–85.
7. Большая советская энциклопедия. – Москва, 1969–1978. Цит. по: [Электронный ресурс]. – URL: <https://rus-bse.slovaronline.com/39488-%D0%9A%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%B5%D1%82> (дата обращения 25.12.2020).
8. Воспоминания Н. И. Завьялова о расположении строений в усадьбе Ганшиных. Записала Г. И. Ерохина 11 марта 1983 года // Из собрания Переславского музея-заповедника. НВФ-4098.
9. Неожиданный Лихачёв. Беседа Алексея Самойлова с Д. С. Лихачёвым // Звезда. 2006. № 11. Цит. по: Литературный интернет-проект «Журнальный зал» [Электронный ресурс]. – URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2006/11/nezozhidannyj-lihachev.html> (дата обращения: 25.12.2020).

CROQUET AT THE GANSHIN ESTATE: YESTERDAY, TODAY, TOMORROW

Andrey V. Morev,

*Head of the Ganshin Estate branch, State cultural institution
of the Yaroslavl region Pereslavl-Zalessky state historical and
architectural and art museum-preserve; Sportivnyy pereulok, dom 41,
Pereslavl-Zalesskiy r-n, der. Gorki, Yaroslavskaya oblast,
152010, Russian Federation; qorki2014@yandex.ru*

Abstract. The article is devoted to the development and promotion of the estate croquet in the Ganshin Estate museum, a branch of the Pereslavl Museum-preserve. The article summarizes the facts from the history of the estate, which served as the basis for the reconstruction of the croquet area on its territory, and briefly presents the experience of the museum in the development and promotion of new forms of museum activities.

Keywords: *Ganshin's estate, V.I. Ulyanov-Lenin, estate croquet, croquet playground, culture of participation.*

ПРИЕМЫ ТЕАТРАЛИЗАЦИИ КАК СПОСОБ РАБОТЫ С СОВРЕМЕННЫМ ПОСЕТИТЕЛЕМ В МУЗЕЕ-ЗАПОВЕДНИКЕ «КИЖИ»

Татьяна Валерьевна Ковальчук,

*ведущий специалист по просветительской деятельности,
ФГБУК «Государственный историко-архитектурный
и этнографический музей-заповедник “Кижы”»;
пл. Кирова, д. 10а, г. Петрозаводск,
Республика Карелия, 185035;
kovalchuk@kizhi.karelia.ru*

Аннотация. В данной статье рассматриваются наиболее яркие и масштабные проекты музея-заповедника «Кижы», в которых в разной форме используются элементы театрализации. Это — демонстрация в экспозиции ремесленных технологий, исполнение музейным ансамблем фольклорных произведений, ландшафтные спектакли, крупные праздники, интерактивные программы, этнографические перформансы и др. Такие мероприятия пользуются большим успехом у посетителей, погружают их в атмосферу старины, активно воздействуют на их чувства и эмоции.

Ключевые слова: *театрализация, музей, музейные программы, музейные проекты, демонстрация, спектакль, нематериальная культура, обряды, Кижы.*

Музей-заповедник «Кижы» — один из крупнейших историко-архитектурных музеев под открытым небом. Всемирно известный Кижский архитектурный ансамбль и его жемчужина — церковь Преображения Господня — по праву считаются шедевром русского деревянного зодчества.

Экспозиция музея постоянно растет, обновляются туристические программы, стремясь быть современными и интересными посетителю. Основная экспозиция расположена на острове Кижы. Там находятся памятники архитектуры: дома, церкви, часовни, хозяйственные постройки. Ландшафт окрестностей, природная красота острова и деревянная архитектура гармонично дополня-

ют друг друга. Но еще большее впечатление на человека производит музей, когда он «оживлен», когда в домах сидят мастера в традиционных костюмах и занимаются повседневными бытовыми делами, когда на улице слышится пение девушек и звуки гармошки.

Подобным образом в Музее «Кижы» уже около 30-ти лет работают программа «Ожившая экспозиция» и Фольклорно-этнографический ансамбль.



Рис. 1. Фольклорно-этнографический ансамбль музея-заповедника «Кижы». Фото 2016 г.: И. Георгиевский. Место хранения (источник): музей-заповедник «Кижы» (фотоархив музея)

Фольклорно-этнографический ансамбль — самобытный коллектив (рис. 1), основой творчества которого является научно-исследовательская и экспедиционная деятельность, активная экспозиционная работа, знакомящая гостей острова Кижы и жителей Петрозаводска с нематериальной культурой народов Карелии.

В репертуаре коллектива свыше полутора сотен песен различных жанров, танцев, детских и молодежных игр. Особое место занимают реконструкции фрагментов свадебного и рекрутского обрядов, праздников, летних молодежных гуляний и зимних вечеринок.



Рис. 2. Программа «Ожившая экспозиция» в музее-заповеднике «Кижы». Фото 2010-х гг.: О. Семененко. Место хранения (источник): музей-заповедник «Кижы» (фотоархив музея)

Войдя в любой из домов-памятников основной экспозиции, можно встретить мастеров и мастериц в народных костюмах, демонстрирующих технологии традиционных для северо-западных регионов России мужских и женских ремесел (рис. 2). Это — сотрудники музея, работающие в рамках программы «Ожившая экспозиция», созданной в 1994 году. Целью программы является возрождение, сохранение, развитие и популяризация традиционных народных художественных промыслов и ремесел. Кроме того, работа мастеров направлена на *изготовление копий* этнографических предметов, которые *используются* в экспозиционно-выставочной деятельности музея. Принцип реализации программы сводится к созданию фоновых «этнографических картинок», естественным образом дополняющих основные экспозиционные комплексы музея. Любой посетитель о. Кижы, войдя в старинный крестьянский дом, может увидеть небольшую «картинку» прошлой жизни. Благодаря мастерам «Ожившей экспозиции» оживает весь остров. Проходя вдоль домов или участвуя в сельскохозяйственных работах, мастера помогают создавать наиболее яркое представление о прошлой жизни деревни (рис. 3).



*Рис. 3. Кижский сенокос. Демонстрация артельного обеда.
Фото 2016 г.: И. Георгиевский. Место хранения (источник):
музей-заповедник «Кижь» (фотоархив музея)*

На данный момент в музее большое количество программ и событийных мероприятий, которые в той или иной степени используют разнообразные элементы театрализации. Остановимся на некоторых из них.



*Рис. 4. Музейный праздник «Иллюзии Старого города»
в Петрозаводске. Фото 2009 г.: О. Семенов. Место хранения (источник):
музей-заповедник «Кижь» (фотоархив музея)*

Одно из мероприятий — музейный праздник «*Иллюзии Старого города*» (рис. 4), который проходит ежегодно в июне в квартале исторической застройки Петрозаводска. Следует упомянуть, что в городе несколько зданий принадлежит Музею «Кижы». В них располагаются офисные помещения, научная библиотека, детская студия декоративно-прикладного искусства, лекционные и выставочные залы и пр.

В 2009 году проект «Иллюзии Старого города» стал победителем грантового конкурса музейных проектов «*Меняющийся музей в меняющемся мире*», проводимого Благотворительным фондом В. Потанина. Праздник полюбился горожанам и гостям города. Ежегодно тысячи петрозаводчан приходят в квартал исторической застройки, чтобы принять участие в масштабной театрализации.

На несколько часов уголок Старого города превращается в исторический театр. Здесь воспроизводятся узнаваемые картинки из жизни небольшого губернского города конца XIX — начала XX веков. В действие вовлекается всё вокруг: старинные дома, небольшие улочки, исторические факты, вывески, объявления, люди, домашние животные, разные учреждения и организации. Сами люди, *посетители* праздника, достают из сундучков костюмы *своих прабабушек и прадедушек* или шьют новые — по старинным образцам.

Режиссер праздника готовит сценарий, в котором прописываются сценки для профессиональных актеров, определяется порядок номеров и событий, происходящих в рамках акции. Однако государственные и частные компании и организации составляют собственные мини-сценарии, готовят свои выступления в рамках общей программы. Более того, каждый посетитель погружается в атмосферу того времени, выбирая свое амплу и становясь участником исторических событий. На улицах Старого города можно попасть на премьеру фильмов в «Электротеатре “Ренессанс”», прокатиться в «личной карете» Его Превосходительства г-на Губернатора и запечатлеть себя на фотографии в «собственной студии» г-на Иогансона. Также в рамках музейного праздника можно принять участие в городских танцах, посетить мод-



Рис. 5. Ландшафтный спектакль «Заонежская былина». Фото 2016 г.: Е. Малишевская. Место хранения (источник): музей-заповедник «Кижы» (фотоархив музея)

ную мастерскую по пошиву платья или подивиться мастерству кузнеца, печника и иных мастеров. Наконец, посетители имеют возможность принять участие в тушении пожара в составе Добровольческой дружины и в других исторических реконструкциях.

Таким образом, праздник «Иллюзии Старого города» стал успешным проектом вовлечения целого пространства в театрализованное действо, креативного использования разного рода этнографических материалов (от исторических сведений до предметов эпохи, старинных костюмов, домов и пр.). Важная особенность мероприятия состоит в том, что оно стимулирует городских жителей и организации к процессу *сотворчества*, создания *новых смыслов* и сюжетов.

Другой удачный проект — ландшафтный спектакль «Заонежская былина» (рис. 5). Формат этого спектакля родился в результате попытки преодолеть некоторую временную ограниченность посетителя музея. Основная экспозиция находится на острове, добраться до него можно только на водном транспорте, а время его стоянки ограничено. Поэтому большинство гостей успевают посетить только обзорную экскурсию — стать участниками иных мероприятий времени не хватает. В связи с этим сотру...

этнографического ансамбля музея-заповедника «Кижы» был подготовлен и реализован совместно с фольклорными коллективами «Братыня» (Москва), «Karjala» (Петрозаводск) проект, совмещающий экскурсию и театральную постановку.

Экскурсовод, который на время становится актером, знакомит туристскую группу с архитектурой и историей Заонежья и ведет туристов по обычному маршруту. Однако в разных его точках разыгрывается театральное действо. Согласно сюжету, в одной из местных деревень произошла важная пропажа в тот самый момент, когда вся деревенская молодежь готовилась на бесёду в доме Ошевневых. Сборы «девьей покруты», традиционные игры, танцы и запутанная, почти детективная история — все эти сцены происходят прямо на глазах у посетителя и органично вплетаются в экскурсию.

В каждом году в музее-заповеднике появляются новые программы. Кроме демонстрации традиционных ремесел, сотрудниками «Ожившей экспозиции» разрабатываются и реализуются мероприятия, связанные с показом *бытовых процессов* крестьянской жизни конца XIX — начала XX веков. Один из примеров — *этнографический перформанс «Большая стирка»* (рис. 6).



Рис. 6. Этнографический перформанс «Большая стирка» в музее-заповеднике «Кижы». Фото 2019 г.: И. Георгиевский.
Место хранения (источник): музей-заповедник «Кижы» (фотоархив музея)

Напомним, что перформанс — это форма современного искусства, в которой произведения составляют действия художника или группы в определенном месте и времени. Для музейной среды — новый формат предъявления и актуализации историко-культурных традиций, создающий психологическую атмосферу «присутствия» и включенности посетителя в демонстрируемые явления.

В Музее «Кижы» перформанс «Большая стирка» — это современный способ публичного показа музейных предметов и коллекций, тематически связанных с традиционными бытовыми процессами стирки, сушки, глажки. По форме показа — спланированная демонстрация женского занятия, которая объединяет в себе выставку, театр и «живую картинку». В дни проведения перформанса в разных точках экспозиции показываются различные этапы стирки белья, разыгрываются этнографические сценки. *Все желающие* могут принять участие в процессе: принести воду с помощью коромысла и ведер, погладить постиранное белье, просеять золу, потолочь белье в ступе.

Эпизоды этнографического перформанса похожи на представление, игру, выступления, сценические зарисовки, в основу которых положены не художественные произведения, а конкретные традиционные навыки и технологии. Следует отметить, что подготовка и реализация подобного перформанса не требует специальных профессиональных навыков. Правила его проведения определяются этнографической достоверностью, предполагают творческую составляющую и имеют ряд особенностей, таких как работа в основной экспозиции, создание аутентичных рабочих комплексов и реплик, непосредственный контакт с посетителем, использование копий музейных предметов и интерактивных форм общения. По сути, это публичное создание особого музейного продукта — *«живой этнографической картинки»* на тему традиционной стирки и глажки белья. Еще раз подчеркнем, что главное здесь — аутентичность, творческая составляющая и включенность посетителя.

Другой пример использования театрализации — *ежегодные фольклорные праздники*, которые проходят в музее-заповеднике



*Рис. 7. Музейная программа «Кижская свадьба». Фото 2014 г.: Е. Медведева.
Место хранения (источник): личный архив Е. Медведевой*

«Кижь» и объединяют коллективы из Карелии и других регионов. Показывая в ходе своих выступлений обряды, демонстрируя танцы и песни, они знакомят посетителей с особенностями культуры своего народа и региона.

Некоторые театрализованные программы в музее проводятся по предварительным заявкам. К таким можно отнести, например, программу «Кижская свадьба» (рис. 7). Она интересна тем, кто собирается вступить в брак, молодоженам или тем, кто хочет отметить годовщину свадьбы. Молодожены и их гости во время программы знакомятся со свадебными традициями Русского Севера конца XIX — начала XX веков, переодеваются в народные праздничные костюмы и становятся участниками некоторых наиболее важных и интересных этапов свадебного обряда. В том числе — «окручивания невесты», «прихода дружек», «выкупа стола», «вывода невесты за столы», «прощания невесты с девичьей волей», «здоровканья», «припевания пар», «благословления молодых». Словом, участники фольклорного коллектива музея разыгрывают хорошо изученные сцены, и несколько посетителей погружаются в обстановку деревенской свадьбы, становясь полноправными участниками «живой» этнографической сценки, выполняя действия, о которых им только что рассказали. После

такого праздника молодожены и их гости в скором времени уедут, но атмосфера деревенской свадьбы надолго останется в их памяти.

Благодаря широким партнерским взаимоотношениям на острове Кижы выступают и заезжие гастролеры, как с традиционными, так и с современными пьесами. В частности, в 2015 году актеры театральной группы «Коскенниска» представили вниманию зрителей литературно-хореографические номера, театральные постановки и ландшафтный спектакль по мотивам произведений финских писателей Пеннти Хаанпяя, Эсси Кумму, Алексиса Киви (рис. 8). Все, что им было нужно для постановок — несколько предметов, бутафория, которую они привезли с собой, и площадка под открытым небом.

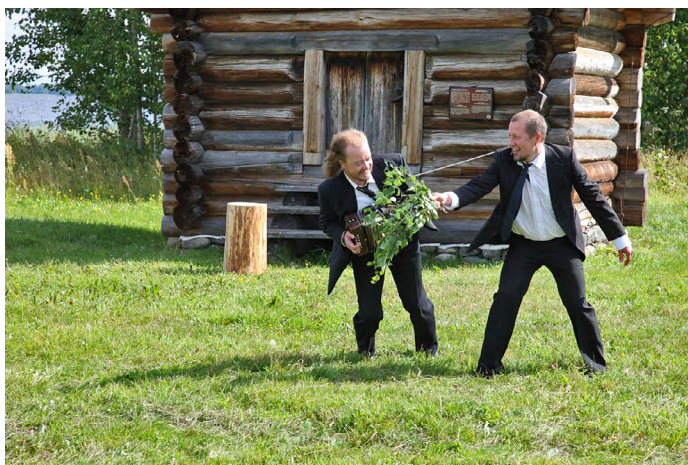


Рис. 8. Фестиваль на о. Кижы. Постановка театральной группы «Коскенниска». Фото 2015 г.: О. Семененко. Место хранения (источник): музей-заповедник «Кижы» (фотоархив музея)

В данной статье были представлены наиболее яркие и масштабные проекты музея-заповедника «Кижы», которые в разной форме используют элементы театрализации для актуализации историко-культурного наследия. Вполне естественно, что такие мероприятия пользуются большим успехом у посетителей, погружая их в атмосферу «ожившей» старины.

Список литературы

1. *Березина Е.В.* Театрализация в музейном пространстве / Е. В. Березина // *Культурология*. – 2017. – № 65–1. – С. 13–16.
2. Интерактивные и анимационные программы в музеях. Специфика театрализации в музеях // [Электронный ресурс]. – URL: <https://megaobuchalka.ru/6/43838.html> (дата обращения 01.12.2020).
3. *Кардапольцева В.Н.* Музей и театр: от exposition dramaturgy к site-specific / В. Н. Кардапольцева, М. Ю. Кряжеских, М. А. Пальчик // *Дергачевские чтения – 2018. Литература регионов в свете гео- и этнопоэтики : Материалы XIII Всероссийской научной конференции*. – Екатеринбург : Российская академия наук, Уральское отделение, 2019. – С. 419–426.
4. *Короткова М.В.* Театр и музей: использование приемов театрализации в культурно-образовательной деятельности музея / М. В. Короткова // *Наука и школа*. – 2018. – № 4. – С. 128–132.
5. *Краснова Е.Л.* Музейная театрализация как одно из направлений современных коммуникативных тенденций: на примере музеев Республики Беларусь / Е. Л. Краснова // *Вопросы музеологии*. – 2012. – № 1 (5). – С. 31–34.
6. *Кулямзина С.В.* Музейный спектакль как форма культурного взаимодействия с посетителем / С. В. Кулямзина // *Мир науки, культуры, образования*. – 2009. – № 5 (17). – С. 114–118.

THEATRICAL TECHNIQUES AS A WAY OF WORKING WITH A MODERN VISITOR IN THE KIZHI MUSEUM

Tatyana V. Kovalchuk,

*Leading specialist in educational activities, The Kizhi State Open-Air
Museum of Cultural History and Architecture; pl. Kirov, 10a, Petrozavodsk,
Republic of Karelia, 185035, Russian Federation;
kovalchuk@kizhi.karelia.ru*

Abstract. This article discusses the most bright and large-scale projects of the Kizhi Museum, in which elements of theatricalization are used in various forms. This is a demonstration of crafts by masters, performance of folklore genres by an ensemble, landscape performances, major holidays, interactive programs, ethnographic performances, and so on. Such events are very popular with the visitor, immerse him in the atmosphere of antiquity, actively affect his senses.

Keywords: *theatricalization, Museum, Museum programs, Museum projects, demonstration, performance, intangible culture, rites, Kizhi.*

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ПЕРФОРМАНС «КИЛА: БИТВА ЗА КИЖСКИЕ ТОНИ»: ОПЫТ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Марина Евгеньевна Ноженко,

специалист по просветительской работе отдела событийных мероприятий, музейных проектов и программ, ФГБУК «Государственный историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник “Кижі”»; пл. Кирова, д. 10а, г. Петрозаводск, Республика Карелия, 185035; aviatore@rambler.ru

Аннотация. В статье рассматривается процесс поиска оптимального подхода к популяризации старинной русской игры в мяч под названием «кила» в экспозиционном пространстве музея-заповедника «Кижі». Таким подходом стало использование формата театрализации экспедиционных сведений о бытовании килы в Заонежье. Этнографический перформанс «Битва за кижские тони», который появился в результате, занял достойное место в событийном календаре музея-заповедника «Кижі».

Ключевые слова: *кила, остров Кижі, русская игра, театрализация, этнографический перформанс, ожившая экспозиция, забытая традиция, событийные мероприятия.*

Государственный историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник «Кижі» — крупнейший музей России под открытым небом. Это уникальный заповедник крестьянской культуры и народной архитектуры Русского Севера, расположенный на живописном архипелаге в шхерах Онежского озера. Здесь бережно сохранен исторический ландшафт, скрупулезно воспроизведены быт и традиции далекого прошлого.

Музей обладает уникальным собранием памятников народного деревянного зодчества (церкви, часовни, дома, мельницы, хозяйственные постройки), коллекцией иконописи, прикладного искусства и фольклора. Сотрудниками ведется активная

научно-исследовательская работа, проводятся конференции и семинары. К услугам посетителей предлагаются различные экскурсии, мастер-классы, образовательные программы. Событийный календарь Музея «Кижы» представляет культурно-досуговые мероприятия, проходящие в течение всего года на о. Кижы и в г. Петрозаводске, — различные фестивали, акции, дни ремесел, творческие встречи, пленэры, перформансы, ландшафтные спектакли. Все они призваны в доступной и интересной форме знакомить посетителей с традициями Карелии. Для достижения данной цели при проведении некоторых мероприятий используются приемы театрализации. Одним из примеров такого подхода является этнографический перформанс «Битва за кижские тони», посвященный киле.

Килá — разновидность командного вида спорта, традиционная русская мужская игра в мяч. Согласно экспедиционным записям Музея «Кижы», игра в килу бытовала в Заонежье в конце XIX века, являясь одной из популярных зимних забав среди крестьян. Об этой игре рассказал потомок одного из известных священнических родов Кижской волости *В. В. Ржановский*.

По воспоминаниям его деда, священника Сенногубского прихода, играли в килу на *масляной неделе*. Это были мужчины из двух соседних приходов, Кижского и Сенногубского. Мяч был кожаным, имел форму тыквы и набивался конским волосом, который придавал ему упругость. На кону были спорные рыболовецкие *то́ни* (места рыбной ловли) в Онежском озере. Мяч разыгрывался примерно посередине между приходами — на льду озера в районе южного мыса Керк-острова. Специальное поле не расчерчивалось, но границы игровой области были определены. Количество игроков не оговаривалось. В игре принимали участие самые сильные мужчины, бились за мяч с азартом, но старались избегать крови. Играли и ногами, и руками. Запрещены были драки, которые очень часто возникали. Агрессоров лишали игры. Местный медик оказывал медицинскую помощь. Для защиты ног в сапоги вставляли лучины. Главной задачей игроков было отобрать любым способом мяч у противника и доставить его на берег соперника. Побеждали в схватке те, кому

удавалось загнать этот игровой снаряд на крыльцо церкви в приходе противников¹.

В настоящее время эта яркая этнографическая традиция в Карелии забыта, утрачена. Однако в центральной части России в килу играют и в наши дни. С 2014 года возрождением этой традиции занимается Межрегиональная общественная организация развития русской традиционной игры «Федерация килы» во главе с Д. А. Черняком. Участники организации преобразовали игру в современный зрелищный вид спорта, при этом сохранив ее уникальную самобытность. В настоящее время игра в килу стала достаточно распространенной в разных регионах России и даже за ее пределами. В открытом ежегодном общероссийском чемпионате по киле «*Богатырская сеча*» принимают участие более 20 команд со всей страны.

В результате активного сотрудничества Музея «Кижы» и Федерации килы была разработана дорожная карта поэтапного возвращения традиционной игры на кижскую землю с целью включения мероприятия по киле в событийный календарь музея.

Первый этап состоялся в 2017 году и был направлен на *презентацию игры* для местного сообщества и сотрудников музея на острове. Знакомство с килой проходило параллельно местному ежегодному чемпионату по футболу в формате открытого мастер-класса, проводимого профессиональными килистами из Федерации килы. Подавляющему большинству гостей футбольного чемпионата игра в килу была незнакома, но абсолютно всем, кто попробовал в ней свои силы, пришлось по душе.

Через год, в 2018 году, в целях более активной популяризации игры в килу на о. Кижы был опробован формат полноценного спортивного турнира. В открытом соревновании «*Кубок Русского Севера*» приняли участие четыре ватаги (команды) по киле, две из которых состояли из профессиональных килистов — ватага «Северные волки» (г. Санкт-Петербург), ватага «Внуки Здоровца» (г. Торжок, Тверская область), сборная команда Карелии

¹ *Ржановский В. В.* Воспоминания (спортивные праздники, церкви, судостроение). 2012 г., 1 л. // НАМЗК. Ф. 2. Оп. 1. № 66.

по американскому футболу «Карельские оружейники», а также сборная острова Кижы. Поскольку турнирные схватки проходили в соответствии с современным регламентом игры, разработанным и утвержденным МОО «Федерация килы», требовалось соответствующее место проведения — игровое поле с определенной площадью и максимально ровной поверхностью. Подобная площадка на о. Кижы нашлась, ею стали так называемые *Васильевские луга* — поле между кижскими деревнями Ямка и Васильево. В определенной мере выбор этого места не только отвечал требованиям безопасности при проведении игр (насколько это было возможно в условиях естественного ландшафта острова), но и этнографическим традициям Кижы. Именно в этой части острова в прошлом проводились молодежные гуляния.

Однако Васильевские луга находятся в стороне от основных туристических потоков, на расстоянии в несколько километров от главной достопримечательности музея — Кижского архитектурного ансамбля. В связи с тем что стоянка пассажирского транспорта на острове ограничивается несколькими часами, туристы стремятся, прежде всего, посвятить это время знакомству с центральной экспозицией музея, расположенной в южной оконечности острова. Поэтому до Васильевских лугов, в северной части о. Кижы, обычно доходит незначительная часть посетителей. Случилось так и во время проведения «Кубка Русского Севера». Мероприятие получилось ярким, зрелищным, но практически никто из туристов его не увидел. Кроме того, не все желающие киллисты смогли принять в нем участие в связи со значительными транспортными расходами.

Тем не менее проведение турнира «Кубок Русского Севера» имело большое значение для популяризации килы на территории о. Кижы. Во-первых, еще больше местных жителей и сотрудников, не знакомых с этой яркой традицией, узнали о ней. Во-вторых, значительный эффект оказала успешная игра сборной Музея «Кижы» по киле — команды, стихийно образовавшейся буквально за час до проведения турнира из непрофессионалов и занявшей в итоге третье место в рейтинге. Результаты соревнования вдохновили дебютантов на дальнейшее участие в музейных меропр-

ятях по киле. Это — еще один важный шаг в деле возрождения традиции.

В 2019 году состоялся следующий эксперимент по популяризации кижской традиции игры в килу: демонстрационные схватки килистов были проведены на острове в период, соответствующий экспедиционным сведениям, — на *Масленицу*. В это время по многолетней традиции Музей «Кижь» предлагает посетителям программу, посвященную традициям празднования Масленицы в Заонежье. Схватки по киле органично вписались в ее концепцию. Из соображений безопасности в качестве места проведения был выбран не лед Онежского озера, а площадка на берегу, покрытая снегом. Туристы наблюдали небольшие по продолжительности схватки килистов на снежной площадке в сопровождении комментария организаторов. Участники были одеты в современную одежду, а игровое поле — расчерчено по минимальным размерам в связи с небольшим количеством игроков и для достижения большей наглядности и динамичности схватки. Мероприятие вызвало положительные отзывы, однако зрителей было немного, и говорить о массовой популяризации традиции не приходится. Дело в том, что в основном туристы приезжают на о. Кижь в теплый период, а зимой остров посещают небольшие организованные группы.



Рис. 1. Этнографический перформанс «Кила: битва за кижские тони». Фото 2019 г. Место хранения (источник): музей-заповедник «Кижь» (фотоархив музея)

Принимая во внимание опыт проведенных мероприятий и преследуя цель — познакомить с яркой традицией как можно большее количество людей, в 2019 году Музей «Кижь» совместно с Федерацией килы разработали концепцию *этнографического перформанса*, наглядно раскрывающего особенности бытования килы в Заонежье. Мероприятие получило название «*Битва за кижские тони*» и было проведено на территории *центральной экспозиции музея* на фоне «естественных декораций», в роли которых выступали традиционные жилые и хозяйственные постройки конца XIX — начала XX века (рис. 1, 2).

Игра была представлена как этнографический спектакль, сценарий которого максимально отражал сведения о бытовании килы в Заонежье. Участники облачились в *традиционную* крестьянскую одежду и обувь. Они разделились на две группы, представляющие собой сообщества крестьян двух соседних приходов, существовавших на территории Заонежья в прошлом, — Кижского и Сенногубского. Перед каждой схваткой по киле ими



Рис. 2. Этнографический перформанс «Кила: битва за кижские тони». Фото 2019 г. Место хранения (источник): музей-заповедник «Кижь» (фотоархив музея)

разыгрывалась небольшая театрализованная интермедия². Из *диалогов* участников зрители могли получить ответы на *важные вопросы* — почему крестьяне играли в эту игру, что означала победа в схватке и как возникла данная традиция. Сначала участники действия спорили по вопросам зонирования мест, пригодных для рыбного промысла. Затем эмоциональная дискуссия перетекала в драку, а потом «крестьяне» решали разыграть рыбные тони в килу и перед схваткой раззадоривали друг друга задиристыми частушками. Поддерживали игроков «землячки-болельщицы» — сотрудницы музея, также одетые в наряды, стилизованные под эпоху столетней давности.

В ватагу, символизирующую Кижский приход, вошли сотрудники музея (плотник-реставратор, кузнец, косарь, работники фондов и службы безопасности) и Росгвардии. В роли сенокубских мужиков были приезжие профессиональные килисты из ватаги «Внуки Здоровца» (г. Торжок) под руководством Игоря Кондратьева. Профессиональный комментарий сражений с использованием игровой терминологии осуществлял для зрителей президент Федерации килы Дмитрий Черняк. Кроме того, в паузах между битвами приезжие партнеры музея разыгрывали *скоморошины*³ в деревянных личинах под аккомпанемент балалайки и гуслей.

Несмотря на стилизованный гардероб и отрепетированный обмен репликами, никаких «договорных матчей» на поле не происходило. Участники *бились всерьез*, что в значительной мере усиливало эффект «погружения» зрителей в реалии прошлого. Гости были вовлечены в динамику игры, делали фотографии и снимали видео происходящего, азартно «болели» за кижскую ватагу. Такие схватки происходили в течение всего дня, и их увидели туристы со всех теплоходов и комет, а также частного водно-

² Интермедия — небольшая пьеса или сцена (танец, музыкальное произведение и др.), зачастую комического характера, разыгрываемая между действиями спектакля.

³ Скоморошины — различные виды русского песенного (стихотворного) фольклора с явно выраженным сатирическим, шутейным, пародийным началом.

го транспорта, прибывшего на о. Кизи. Среди них были и гости из-за рубежа, для которых музейные гиды осуществляли перевод на родные языки. Справочный материал о киле, методические рекомендации по построению экскурсионного маршрута и список игровых терминов были предоставлены в экскурсионный отдел музея заранее.

Продолжительность каждого перфоманса составляла около 15 минут и, таким образом, он гармонично вписывался в экскурсионный маршрут, не утяжеляя его. Посмотреть демонстрационные сеансы могли не только организованные экскурсионные группы, но и индивидуальные туристы. В связи с риском травматизации зрителям не разрешалось принимать участие в схватках, однако между сеансами можно было поддержать мяч и испытать свои силы в броске этого довольно тяжелого снаряда. Мероприятие получило максимально положительные отзывы как со стороны туристов, так и от экскурсоводов и других сотрудников музея, ставших его зрителями.

Этнографический перформанс «Битва за кижские тоны» органично вписался в работу центральной экспозиции музея, не нарушив ее аутентичной атмосферы. С 1994 года в музее действует программа «Ожившая экспозиция», в рамках которой в течение всего активного туристического сезона специалисты сектора сохранения, изучения и демонстрации традиционных ремесел знакомят гостей острова с мужскими и женскими занятиями, характерными для жизни заонежских крестьян в конце XIX — начале XX века. Сотрудники одеты в традиционные наряды, их рабочие места располагаются в исторических интерьерах или под открытым небом — в поле, на огороде, у бани, риги и т. д. Содержание программы полностью соответствует ее названию — благодаря работе мастеров, их интересным рассказам и возможности *общения с ними*, а также использованию этнографически выверенных костюмов, аксессуаров и демонстрации подлинных предметов, к которым *можно прикоснуться*, экспозиция оживает, старинные дома наполняются особой, *живой* атмосферой.

Как и некоторые ремесла, кила представляет собой занятие, в своем аутентичном облике полностью ушедшее в прошлое и ча-

сто непонятное для современных людей. Именно поэтому крайне важно о ней *не просто рассказывать* экскурсантам, но и *показывать* эту колоритную традицию в действии. Формат театрализации помогает еще больше «погрузить» гостей в атмосферу старины, наглядно демонстрирует особенности регионального бытования традиционной игры и способствует ярким впечатлениям, пониманию и запоминанию информации.

В 2020 году по результатам съемок передачи *«Страшно интересно»* телеканалом «Моя планета» состязания по киле на острове Кижы возглавили рейтинг самых адреналиновых занятий в Карелии. На наш взгляд, именно прием театрализации позволил показать старинную традицию в ярком ракурсе, интересном современному человеку.

Список источников

1. *Ржановский В. В.* Воспоминания (спортивные праздники, церкви, судостроение). 2012 г. 1 л. // НАМЗК. Ф. 2. Оп. 1. № 66.

**ETHNOGRAPHIC PERFORMANCE “KILA:
BATTLE FOR THE KIZHI FISHING SPOTS”:
THE EXPERIENCE OF TRADITIONAL
CULTURE POPULARIZATION**

Marina E. Nozhenko,

*Educational Activities Specialist of the Events, Museum Projects
and Programms Department, The Kizhi State Open-Air Museum
of Cultural History and Architecture; pl. Kirov, 10a, Petrozavodsk,
Republic of Karelia, 185035, Russian Federation;
aviamore@rambler.ru*

Abstract. The article examines the process of finding an optimal approach to popularization of the old Russian ball game called “kila” in the exhibition area of the Kizhi Open-Air Museum. This approach was the use of the format of theatricalization of expeditionary information about the existence of the kila in Zaonezhie. The ethnographic performance “Battle for the Kizhi fishing spots”, which appeared as a result, took a worthy place in the event calendar of the Kizhi Open-Air Museum.

Keywords: *kila, Kizhi island, Russian game, theatricalization, ethnographic performance, vivified exposition, forgotten tradition, event activities.*

**РЕКОНСТРУКЦИЯ СЕМЕЙНЫХ
И ДРУГИХ НАРОДНЫХ ОБРЯДОВ
В МУЗЕЯХ КРЕСТЬЯНСКОГО БЫТА
(ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ НИЖНЕСИНЯЧИХИНСКОГО
МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА ДЕРЕВЯННОГО
ЗОДЧЕСТВА И НАРОДНОГО ИСКУССТВА
ИМЕНИ И. Д. САМОЙЛОВА)**

Марина Ивановна Махнёва,

*старший научный сотрудник, Нижнесинячихинский
музей-заповедник деревянного зодчества и народного искусства
имени И.Д. Самойлова; Первомайская ул., 20, село Нижняя Синячиха,
Алапаевский район, Свердловская область, 624641;
makhneva_marina@mail.ru*

Аннотация. В статье представлен опыт работы Нижнесинячихинского музея-заповедника по возрождению и реконструкции народных обрядов и традиционных бытовых процессов.

Ключевые слова: музей, Нижнесинячихинский музей-заповедник, музейные программы, музейные проекты, реконструкция, народная культура, народные обряды, народные традиции.

Нижнесинячихинский музей-заповедник деревянного зодчества и народного искусства имени И. Д. Самойлова находится в селе Нижняя Синячиха Алапаевского района Свердловской области, в 160 км от Екатеринбурга. Местный историк, краевед, коллекционер, энтузиаст-реставратор, ценитель народного искусства Иван Данилович Самойлов в 1978 году из своих личных коллекций открыл музей в восстановленном им каменном храме конца XVIII века. За последующие 10 лет он создал архитектурно-этнографический музей под открытым небом, перевезя из семи районов Свердловской области и воссоздав более 20 объектов деревянного зодчества и, тем самым, восстановив облик уральской деревни предыдущих столетий. Среди старинных построек — 5 часовен, пожарное депо, острожная башня, мельница-шатровка, кузница, сторожевая или пожарная башня-каланча, постоянный

двор и крестьянские усадьбы с надворными и хозяйственными постройками и интерьерными экспозициями. В настоящее время почти все музейные объекты открыты для посетителей. В них мы показываем и рассказываем о жизни и традициях уральского крестьянства. В них же проводятся воссозданные сотрудниками музея крестьянские обряды.

За последние 100 лет в силу многих причин большая часть духовного наследия и предметов материальной народной культуры оказались утрачены. Процесс безвозвратной потери этого народного достояния продолжается и в наши дни. Создается критическая ситуация, при которой мы рискуем лишиться современного и последующие поколения ценнейшего наследия наших предков, в том числе нематериального культурного наследия.

Напомним, что в 2003 году Генеральной конференцией ЮНЕСКО была принята международная конвенция об охране нематериального культурного наследия, целями которой являются:

- уважение нематериального культурного наследия сообществ, групп и отдельных лиц;
- привлечение внимания на местном, национальном и международном уровнях к важности нематериального культурного наследия и его взаимного признания;
- международное сотрудничество и помощь.

По определению конвенции, понятие «*нематериальное культурное наследие*» означает обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства, признанные сообществами, группами и, в некоторых случаях, отдельными лицами в качестве части их культурного наследия. Огромную роль в сохранении нематериального культурного наследия играют музеи, поддерживающие духовную связь современников с культурными традициями прошлых поколений.

По определению советского и российского литературоведа, культуролога Ю. М. Лотмана, традиция — это коллективная память, обеспечивающая связь настоящего и прошлого. Традиция фиксируется в фольклорных текстах (в широком смысле) и передается при их воспроизведении. Традиционная информация

сосредоточена как в самом тексте, так и в контексте, т. е. в пространственно-временных условиях реализации текста. Для ее прочтения необходимо владеть традиционным «языком» народной культуры.

Несмотря на то что понятие «традиции» известно всем, далеко не полностью осознается роль реальных традиций в жизнедеятельности общества. Традиционность — это передаваемость определенных ценностей и опыта от поколения к поколению. Современные русские знают о своих обычаях и традициях до обидного мало, и об их передаче в семье, да и в обществе в целом, речи уже давно не идет. *«Плох тот народ, кто не знает и не ценит своей истории»*, — говорил великий русский художник Виктор Михайлович Васнецов. Нашу историю невозможно представить без народных традиций и обрядов.

Мы, сотрудники Нижнесинячихинского музея, изучаем их, используя первоисточники, архивы, наработки Центра традиционной народной культуры Среднего Урала (бывший Свердловский Дом фольклора). В музее скопились собственные материалы, собранные у местных жителей, носителей сельского диалекта. Мы возрождаем эти обряды, создавая исторические *мини-реконструкции*, чтобы показать их современному посетителю, активизировать его национальную память.

Целью настоящей статьи является анализ способов трансляции народных традиций и обрядов крестьянской культуры в музейном пространстве. В процессе достижения поставленной цели мы предполагаем решить следующие задачи: систематизировать по разновидностям традиции и обряды, реконструированные в музее, проанализировать степень популярности этих обрядов среди современных посетителей, а также сделать обзор семейных обрядов, рассказать, как мы их интерпретируем в соответствии с профилем нашего музея.

Тема сохранения народных обрядов в современном мире не нова. Существует множество исследований старинных народных традиций, которые, как известно, имеют общеславянские корни. Много об обрядовой народной культуре писали И. М. Снегирёв, И. П. Сахаров, А. В. Терещенко, А. Н. Афанасьев, В. Я. Пропп,

Б. А. Рыбаков, Д. И. Успенский. Среди современных историков и публицистов следует отметить И. Панкеева, В. Н. Дёмина, С. Ларионова, М. Семёнову, В. С. Казакова и др.

Актуальность заявленной темы заключается в возросшей в последние годы популярности крестьянской культуры. Это выражается, в том числе, в значительном интересе к участию в обрядах и сценах из жизни крестьян среди современных посетителей народного музея, в их стремлении приблизиться к пониманию обычаев и жизни своих предков, в желании помнить свои корни. Во время своих реконструкций старинных традиций и обрядов мы хотим дать посетителям возможность вспомнить, а многим — познакомиться с нашей российской историей.

В науке существует множество определений терминов «традиция», «обряд» и «интерпретация». Приведем те из них, которых придерживаемся в данной статье.

Традиция (от лат. *traditio* — «предание», обычай) — множество представлений, обрядов, привычек и навыков практической и общественной деятельности, передаваемых из поколения в поколение, выступающих одним из регуляторов общественных отношений.

Обряд — совокупность условных традиционных действий, лишенных непосредственной практической целесообразности, но служащих символом определенных социальных отношений, формой их наглядного выражения и закрепления. Напомним, что термин происходит от глагола «*обрядить*», «*обряжать*», т. е. украшать. Обряд является своего рода перерывом в обыденной жизни, ярким пятном на фоне повседневности. Он обладает удивительным свойством воздействовать на эмоциональный мир человека и одновременно вызывать у всех присутствующих сходное эмоциональное состояние, способствующее утверждению в сознании той основной идеи, ради которой он совершается.

Интерпретация, по выражению Карла Поппера, английского философа, логика и социолога австрийского происхождения, — «*это процесс, цель и адекватный результат которого — понимание*». В нашем случае данное понимание имеет важное значение для уяснения сущности народных обычаев, характера

их связи с принятым веками распорядком жизни крестьян, их понятиями и поведением.

Интерпретируемые в Нижнесинячихинском музее-заповеднике народные обряды и традиции можно систематизировать по двум разновидностям: праздничные и семейные. Причем все музейные сценарии обрядов пропитаны народным духом, включают в себя элементы театрализации, интерактивную деятельность, игры, шутки, народные мудрости. Наша задача состоит в изучении, воссоздании и популяризации крестьянских обычаев и обрядов среди широкой публики. Просветительский успех наших исторических мини-реконструкций во многом обязан тому, что гости вовлекаются в происходящее.

В рамках музейных календарно-обрядовых праздников или других мероприятий наши гости не только знакомятся с народными традициями, но и принимают непосредственное участие в старинных *крестьянских производственных процессах*. В том числе — в пахоте земли, в плетении рыболовной сети перед Днем Петра и Павла, в отбивании косы-литовки и в самом покосе, в вязании и обмолоте хлебных снопов. Также — в ручной обработке конопли/крапивы, рубке капусты на Покровских посиделках, приготовлении крупы и муки в домашних условиях с помощью песта, подвешенного на пружине, и ручной мельницы-крупорушки. А еще — в точении сечек, ножей и топоров на Покров, в катании белья с помощью рубеля и в его утюжке с помощью чугунных утюгов, в прядении, в тканье, в вышивании и в других женских рукоделиях. Происходит это достаточно просто. Например, при подшивке валенок мастер предлагает желающим попробовать натереть дратву и даже выполнить пару стежков или хотя бы затянуть шов.

Посетителей увлекают умелые действия мастера, непосредственный диалог между ним и «заказчиком» с использованием диалектных выражений и проявлением эмоций. При этом гости, будучи вовлеченными в реконструкцию исторически сложившихся видов деятельности, раскрывающих разные стороны крестьянской жизни, открыто удивляются, восхищаются и радуются тому, что могут соприкоснуться с «ожившей» стариной. А те, кто видел

и помнит, как это делали их родители или бабушки и дедушки, испытывают ностальгию и гордость за то, что являются *носителями* культуры и истории своего края, делятся опытом и воспоминаниями. У молодого поколения музейные мини-реконструкции пробуждают интерес к нашей малой родине, к крестьянской культуре, к деревенскому житью-бытью.

Мы давно практикуем интерактивные экскурсии, в процессе которых предлагаем посетителям вспомнить или приобрести некоторые навыки наших предков. Во время программы «*Кузнец — всем ремёслам отец*», предполагающей знакомство с работой кузнеца в действующей кузнице, участники раздувают меха, нагревают в горне заготовку, пробуют свои силы в роли подмастерья с молотом или молотком в руке.

Участники программы «*Первый на селе работник*» сами качают воду из колодца, чтобы напоить коня, приносят навильник сена покормить его, помогают конюху чистить и запрягать лошадь в повозку и, конечно, катаются в санях или бричке.

О русских традициях гостеприимства и чаепития можно узнать на программе «*Чай пить — не дрова рубить!*», где знакомят гостей не только с историей происхождения чая, но и с правилами накрывания стола для чаепития, с ролью хозяйки дома в процессе угощения чаем.

Кроме того, посетителям очень нравится участвовать в сценариях, показывающих традиции выпечки хлеба, мочения яблок, квашения капусты и т. п. Обряды проводятся в крестьянских усадьбах в окружении аутентичных предметов, *соответствующих исторической эпохе*. К тому же следует отметить, что многие обряды реконструированы на основе материалов, собранных в процессе документации воспоминаний местных жителей, с использованием диалектных особенностей.

В последние годы арсенал музейных анимационных культурно-познавательных сценариев, раскрывающих русские народные обряды и традиции, значительно расширился и продолжает пополняться новыми. Некоторые не приживаются в силу трудности их воспроизведения. Например, обряд «*Выкуп невесты*» или другие составляющие крестьянской свадьбы предполагают наличие

определенных навыков и талантов для исполнения плачей, причетов невесты в родном доме, прощания невесты с *дивьей* красотой и других песенных вариаций. Правда, молодоженам (и особенно их родственникам) нравится наш «Свадебный обряд» — он стилизован, адаптирован для современников, хотя в него включены некоторые старинные традиции. В частности, — поется *величальная песня*, в доме молодые встают *на шкуру*, чтобы поклониться родителям и просить у них благословения, молодые проходят испытания, невеста *садится на квашню* с тестом и пр.

Не всегда уместна программа «Гаданья — девичьи страдания» в силу возрастных особенностей группы посетителей или несоответствующего времени года. Но желающие с удовольствием погадают на судьбу, на суженого, на исполнение желаний. Гостям расскажут о традициях народных гаданий, времени их проведения, о предметах, продуктах и животных, наделенных магическими свойствами и используемых в гаданиях.

Предлагаем остановиться еще на пяти обрядах, проводимых в музее-заповеднике и знакомящих гостей со старинными семейными традициями.

Большой популярностью пользуется обряд *крестьянского новоселья* «*На впазины идёшь, хоть иголку да несёшь*». Для него выбираются желающие сыграть роль членов семьи, переезжающей в новый дом. Они переодеваются, приглашают домового заехать на новое место жительства на помеле и запускают в дом кошку и петуха, а также заносят в дом икону, квашню с тестом и угли из старой печи, чтобы в новой — разжечь огонь и испечь хлеб. Остальные участники обряда становятся гостями: они идут на ярмарку, «покупают» подарки и отправляются на новоселье.

В *обряде сватовства* «*Дочку замуж выдать — не пирог испечь!*» участники выполняют роли жениха, невесты и их родственников, а сотрудники музея выступают в качестве свах. Обряд проводится с переодеванием главных лиц, им вручаются карточки со словами. Сваха жениха расхваливает его достоинства и достижения, а сваха невесты с матерью — невестину красоту, хозяйственность, мастерство рукодельницы, ее приданое. Сватовство плавно переходит в *сговор*, где решаются вопросы приданого,

назначается дата свадьбы и составляются рядные грамоты. Все завершается рукобיתьем и преломлением хлеба.

Родины или обряд рождения ребенка в крестьянской семье «*Детей носить — не ветку заломить*» проводится в избе самой старинной усадьбы XVII века. Роли бабки-повитухи и роженицы играют сотрудники музея, а в роли отца и свекрови выступают желающие из посетителей, которым выдаются костюмы и карточки с соответствующими словами. Во время обряда повитуха раздает команды, что следует сделать для облегчения родов и от сглаза. Она уводит роженицу в баню, а затем приносит «ребенка» (куклу) и вновь уходит — за матерью «живот поправить да молоко первое сдavitь». Во время обряда в ход идут приметы, заговорные слова, запреты и наставления бабки-повитухи роженице на ближайшее будущее по уходу за ребенком, за собой и т. п. С «новорожденным» проводятся необходимые действия, в том числе магические (укладывание на тулуп, поправление головы, купание в первой купели, приучение к домашнему очагу, пеленание, скручивание верчами и др.).

С рождением ребенка бабка-повитуха становится членом семьи и ведущей распорядительницей всех главных событий в его жизни. Главным «церемониймейстером» она выступает и на крестинах (в крестильном обеде). Наш обряд крестин «*Крещение — второе рождение*» (или «*Крестильный обед*») тоже рассчитан на участие зрителей. Из них выбирают отца и кумовьев-крестных. Все трое получают указания от бабки-повитухи, которая объясняет каждому их действия, вручает им карточки со словами и необходимые предметы.

Расскажем подробнее о том, как проходит этот обряд в Нижнесинячихинском музее-заповеднике деревянного зодчества и народного искусства. В крестьянской избе накрывают стол. Мать ребенка, приготовившая обед, хлопочет в *бабьем куту*⁴. Она не участвовала в церковном обряде крещения, так как ребенка кре-

⁴ Бабий кут, он же печной угол, теплушка, чулан, кухня — пространство между входным отверстием русской печи (устьем) и противоположной стеной, где шли женские работы.

стили до сорокового дня после рождения, когда матери еще не разрешалось посещать церковь. Первым в дом заходит отец и докладывает жене, что сынишку окрестили, а он поспешил вперед пригласить гостей на домашний праздник.

Далее отец обращается к группе зрителей: *«Милости просим к младенцу на хлеб, на соль, кашу есть! Но первым делом позвал кума с кумой, да бабку Анисью, повитуху нашу»*. Они заходят вслед за отцом: кума держит крестника и подарки; кум входит со своим хлебом и кладет его на полку, отмеряя рукой высоту полки и приговаривая: *«Чтобы крестник такой большой вырос!»*. Бабка приносит корзину со своей кашей в горшке, с пирогом и чекушкой водки. Она отдает распоряжения матери — куда положить ребенка, куда посадить кумовьев: *«Они съдни ввели Вашего младенца в православну веру — им и пощёт»*. Также хвастает подарками крестных: *«Поглянь, каков крестик кум купил Вашему сыну! Он и с батюшкой расплатился. А кума — гли, каку рубашку сшила для крестнищя, на-ка повесь просушить. Да подарила серкве три аршина ситсу «на ризки» да полотенце священнику руки утереть после купели»*.

Затем мать начинает угощать гостей, комментируя, что приготовила на крестильный обед. Следует отметить, что в сценарии предусмотрено два разных обеда, смотря какой выпал день: постный или скоромный. Сидя за столом, героини рассказывают, как прошел обряд крещения в церкви, подчеркивая добрые предзнаменования для ребенка по приметам: *«Когда батюшка срезал с мальца волосы, кум их в воск закатал да в купель бросил, они не потонули, а всё плавали по воде. Хорошая примета: младенец жить будет. <...> Хорошо, что родился не под исход месяца. <...> Главное: в день родин из дому ничего не отдать. А у Вас, наоборот, большая прибыль была: корова отелилась...»*.

Потом идут наказания бабки для матери: *«Ране году волос мальсу не стригите, да ногтей не отрезайте, чтоб рос беспрепятственно. В зеркало ему смотреться не давайте — а то долго не будет говорить. <...> Сама соленого да кислого не ешь, чтоб малой не муцился животом. <...> Грудью прокормишь*

три поста: два Успенских и один Великий, а там и за общий стол посадите...».

Кроме главных героев, мы стараемся привлечь к действию остальную группу посетителей. Например, в тот момент, когда повитуха, поблагодарив родителей за обед, начинает угощать всех своей пересоленной кашей: *«А теперь отведайте моего пирога, каши да водоушки. Стешенька, подмогни-ка. А Вы, поцтенные, готовьте благодарность: не грех за кашку грош отдать, младенес жить будёт: в мою пользу — на тарелку, а на пирог — в пользу родильницы, — она говорит, подавая кашу, — это мое: купите, будете есть. А бабке на масло».* Зрители угощаются и одаривают бабу и роженицу монетками, розданными перед обрядом.

В каждом обряде используются народные поговорки, пословицы, прибаутки и заговоры, а также предметы, обладающие магическими или *обережными* свойствами. Например, во время крестильного обеда, угощая гостей, бабу-повитуха подходит к каждому и приговаривает:

*«Кашка на ложки, а молодец на ножки!
Баушка молоденька,
Несёт кашку сладенькую.
Нам не барыши полущать,
А только народ приущать.
Чтобы баушку знали,
Чаще в гости звали».*

В конце обряда кумовья одаривают мать подарками. Она благодарит их, приглашая вечером на отдельную закуску, и снова обращается ко всей честной компании: *«И Вам всем спасибо, что не погнушались прийти к нам на крестильный обед».*

Хотелось бы остановиться еще на одном семейном обряде, проходящем с участием бабу-повитухи. Речь идет об *именинах*, музейная реконструкция которых называется *«Без блинов — не Масленица, без пирогов — не именины».*

Согласно легенде, ребенку исполнился год с момента крещения. Снова бабу-повитуха правит бал: *«Завтра можно волосья*

острикици, а то на девку находит. Ну, что, крёстной бабушка да крёстна матушка, берите крестнищя да по очереди обходите с ним круг стола, пока бабку слушаете, — и, обращаясь к гостям музея, она продолжает, — так-то полагацца всем петь, да Вы, поди, слов-то не знаете».

При этом посетители получают карточки с текстами традиционных песен:

*«Имениннику побасенка-песенка,
А гостям обеденка —
За столом столовать,
За пирами пировать.
Евдокиму песню поём,
Ему щесть воздаём,
Его величаам,
По имени называам,
С днём ангела проздравляам!»*

*«Он как белый сыр на блюде,
Как оладышек в сосуде,
В саду вишенье садовое,
Сладко яблочко медовое.
Умел хорошо родитесь,
Умел хорошо снарядитесь,
Умей хорошо веселитесь!»*

В процессе обряда ребенку преподносят подарки. Потом бабушка-повитуха велит отцу посадить сына в стоячок, а сама со словами: *«Кто именинник — тому и пирог!»* — разламывает бутафорский пирог над головой именинника. При этом начинка высыпается на ребенка, а бабушка приговаривает: *«Чтобы на тебя так сыталось золото и серебро».*

Кроме того, на именинах бабушка справляется у кумовьев об их участии в воспитании воспитанника. Вдруг оказывается — ребенок к году не научился ходить — бабушка *«разрезает ему пути, чтобы не скавывали»*, и упрекает мать: *«Поди, метёшь возле него, когда он на полу сидит? <...> Тебе, Агриппина, надо*

было ещё весною, когда в первый раз выехали сеять, вынести сына в поле, посадить его посередь пашни, обсеять его кругом зерном и проговорить: “Ты, овес, расти, а ты, Евдоким, ходи!”». Повитуха учит мать и другим заклинаниям, заговорам. В целом, в рассуждениях о воспитании детей главные героини используют практически одни народные пословицы и поговорки, такие как: «кто во грехе живёт, тому Бог ребёнка не пошлёт», «сироту пристроить — самое богоугодное дело», «не тот отец-мать, кто родил, а тот, кто вспоил, вскормил да добру научил». Наконец, — «у кого детей много, тот не забыт от Бога!».

Последней в музее-заповеднике была разработана программа с элементами использования методов народной медицины «У всякой лекарки свои припарки». Роль лекарки исполняет все та же сотрудница музея — бабка-повитуха, она же травница. Врачевальной науке и правилам сбора лечебных трав ее научила в детстве родная бабушка.

По сценарию травницу приглашают к заболевшему ребёнку лет трех. Девочка (кукла побольше), укутанная, спит, лежа на женской лавке. Бабка рассказывает, как она по пути навестила «мальса, которого сапнула на болоте змея», какую помощь она оказала, и что надо делать дальше. Когда больная девочка просыпается, она обращается к ней: «Ну, что, болезная? Внушенька моя названная? Узнала баушку старенькую? Я тебя на свет божий принимала, мне тебя и лещить. Почто это ты, мила доць, удумала болеть. Да шишо накануне именин! Матери в поле без тебя дел хватат».

Осматривая ребенка, лекарка отмечает подозрения матери на «сибирку» (сибирскую язву), замечает воспаленный глаз и велит матери: «Неси-ка свежее курино яйцо и тряпичу маленькую. Я на всякий слуцай квасцы с собой захватила. Отдели белок, а я собью его кристаллом, — лекарка смачивает тряпочку в сбитом яйце и прикладывает на глаз, а сама продолжает наставлять, — как только тряпка нащнёт высыхать, смени её. Будёшь прикладывать смощенную тряпоцкю к глазу днём и вечером, несколько дён, пока краснота не сойдёт».

Потом бабка обнаруживает у больной в подмышке «сучье вымя». *«Фельшер говорил, что это воспаление лимфоузлов. А всё одно. Малая крепко застудила нутро. Неси-ка мякиша хлебного, воды горячей и тряпису, — она смачивает мякишь, заворачивает в тряпочку и кладет ребенку в подмышку. — Вечером собаке отдашь да на ночь опять сделаешь».*

В данном обряде бабка так и «сыплет» народными пословицами о воспитании детей:

- *«Кто без призора с колыбели, тот всю жизнь не при деле».*
- *«Дитяtko что тесто, как замесил, так и выросло».*
- *«Засиженное яйцо — всегда болтун, занянченный сынок — всегда шалун».*

Итак, подведем итоги. Мы представили способы трансляции крестьянских традиций в работе Нижнесинячихинского музея-заповедника и систематизировали предлагаемые реконструкции обрядов, разделив их на праздничные и семейные. В заключение отметим, что, продолжая изучать старинные народные традиции и обряды, мы интерпретируем их в условиях современности, вводим в работу и анализируем реакцию посетителей на них. В исследовании источников по теме мы сталкиваемся с неиспользованными ранее фактами, явлениями и традициями. В перспективе нашей дальнейшей работы — обновление уже разработанных сценариев и составление новых. Словом, приглашаем всех посетить Нижнесинячихинский музей-заповедник и вспомнить старинные крестьянские обряды, познакомиться с ними и принять в них участие.

Список литературы

1. На путях из Земли Пермской в Сибирь : Очерки этнографии северноуральского крестьянства XVII–XX вв. / В.А. Александров, И.В. Власова, И.А. Кремлева [и др.]; Академия наук СССР; Ин-т этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая; ответственный редактор: д. и. н. В. А. Александров. — М. : Академический научно-издательский, производственно-полиграфический и книгораспространительский центр РАН «Издательство “Наука”», 1989. — 350 с.

2. *Востриков О. В.* Традиционная культура Урала. Диалектный этноидеографический словарь русских говоров Среднего Урала / О. В. Востриков, В. В. Липина. — Екатеринбург : Свердловский областной Дом фольклора, Издательство «Баско», 2009.
3. *Захаров А. В.* Традиционная культура в современном обществе / А. В. Захаров // Социологические исследования. — 2004. — № 7 (243). — С. 105–114.
4. *Капшук О. Н.* Русские праздники и обряды / О. Н. Капшук. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. — 317 с. (Серия «Без проблем».)
5. *Лидяева С. В.* Народная художественная культура / С. В. Лидяева. — Набережные Челны, 2008. — 99 с.
6. *Линь В. В.* Свадьба, свадьба: традиции, обряды, сценарии / В. В. Линь. — М. : Аделант, 2008. — 384 с. (Домашняя библиотека.)
7. *Листова Т. А.* Русские обряды, обычаи и поверья, связанные с повивальной бабкой (2-я половина XIX — 20-е годы XX в.) / Т. А. Листова // Русские: семейный и общественный быт. — М. : Наука, 1989. — С. 143.
8. *Межиева М. В.* Праздники на Руси / М. В. Межиева. — М. : «Белый город», 2007. — 48 с. (История России.)
9. Традиционная культура русского крестьянства Урала XVIII–XIX вв. / Отв. ред. Н. А. Миненко. — Екатеринбург : УрО РАН, 1996. — 360 с.
10. *Панкеев И. А.* От крестин и до поминок: Обычаи, обряды, предания русского народа / И. А. Панкеев. — М. : ЭКСМО, 1997. — 252 с.
11. Рассказы жителей села Нижняя Синячиха Черных А. А., Стрехниной Е. И., Перовских Ю. Е., Стрехнина Г. П., Немытова В. И., др. [неопубликованный материал] // Место хранения : Нижнесинячихинский музей-заповедник деревянного зодчества и народного искусства имени И. Д. Самойлова.
12. Русский народный календарь: пословицы, приметы, обычаи, обряды, имена / Авт.-сост. Н. И. Решетников. — М. : Олма-Пресс, 2005. — 607 с.
13. *Семёнова М.* Мы — славяне! : популярная энциклопедия / М. Семёнова. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2007. — 556 с.
14. *Терещенко А. В.* Быт русского народа. — М. : Русская книга, 1999.

RECONSTRUCTION OF FAMILY AND OTHER FOLK RITUALS IN THE MUSEUMS OF PEASANT LIFE

**(from the experience of the Nizhnesinyachikhinsky
Museum-Preserve of Wooden Architecture and Folk
Art named after I. D. Samoilov)**

Marina I. Makhneva,

*Senior Researcher, Nizhnesinyachikhinsky Museum-Preserve
of Wooden Architecture and Folk Art named after I.D. Samoilov;
Pervomajskaya ul., 20, selo Nizhnyaya Sinyachiha,
Alapaevskij rajon, Sverdlovskaya oblast, 624641,
Russian Federation; makhneva_marina@mail.ru*

Abstract. The article presents the experience of the Nizhnesinyachikhinsky Museum-Preserve on the revival and reconstruction of folk rituals and traditional household processes.

Keywords: *museum, Nizhnesinyachikhinsky Museum-Preserve, museum programs, museum projects, reconstruction, folk culture, folk rituals, folk traditions.*

Научное издание

**ЭКСПОЗИЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
МУЗЕЕВ-ЗАПОВЕДНИКОВ
И СОВРЕМЕННЫЕ МУЗЕЙНЫЕ ПРАКТИКИ:
ПРОБЛЕМЫ БРЕНДИРОВАНИЯ ТЕРРИТОРИЙ**

*Сборник научных статей по итогам
Всероссийской научно-практической
конференции с международным участием
(26–27 ноября 2020 г.)*

Научный редактор
Окороков Александр Васильевич

Редактор-составитель
Зотова Татьяна Анатольевна

Дизайн обложки: *М. Ю. Маяков*
Корректурa: *И. А. Птицын*
Компьютерная верстка: *О. В. Ключенкова*

Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия
имени Д. С. Лихачёва
129366, Москва, ул. Космонавтов, 2
e-mail: info@heritage-institute.ru