



В ПАМЯТЬ О «МОСКОВСКОМ СОКРАТЕ»

Основной блок материалов настоящего выпуска журнала посвящен замечательному русскому мыслителю Николаю Федоровичу Федорову, 180-летие которого недавно отметила российская культурная и научная общественность. Н.Ф. Федоров внес весомую лепту в развитие отечественной и мировой философии, культуры, науки. Значительное внимание он уделял культурному наследию и непосредственно музейному делу. Долгие годы его имя и деятельность находились в забвении, что объяснялось, прежде всего, отношением наследия мыслителя к «идеалистической» философии. В 1970-е годы ученые вновь открыли для себя его труды. Они были покорены современностью его взглядов, что не замедлило найти преломление в трудах по музееведению, философии, педагогике, социологии. Труды философа оказались востребованы современным обществом. Мы находим в них ответы на многие вопросы, волнующие нас сегодня: вопросы бытия, взаимопонимания между народами, религиями.

Публикуемые нами материалы посвящены, прежде всего, проблемам развития музейного дела, значению культурного наследия, которые рассматривались «подвижником духа» Н.Ф. Федоровым.

Раздел открывает статья С.Г. Семеновой – известного философа, публикатора и исследователя наследия Федорова, его влияния на русскую литературу, философскую и научную мысль. Другие статьи, помещенные в разделе «К теме номера», рассматривают конкретные проблемы. Написаны они в разной стилистической манере, но показывают масштабность личности и идей Николая Федоровича.

Спектр статей и заметок, представленных в данном выпуске журнала, показывает, как важно бережно относиться к материальному и нематериальному наследию выдающихся сынов Отечества: оно обогащает нашу сегодняшнюю жизнь, делая ее более глубокой и содержательной, воспитывая нынешние и грядущие поколения на лучших примерах подвижнического служения человеку и человечеству.

Другие материалы номера вы сможете прочесть в наших традиционных рубриках «Музейная педагогика», «Наследие», «Фестивали и конкурсы».

Ирина Коссова

Номер подготовлен при содействии Музея-библиотеки Н.Ф. Федорова при Центральной детской библиотеке - информационном интеллект-центре № 124 ЦБС «Черемушки» (Москва). Большую помощь в сборе материалов и редактировании оказали А.Г. Гачева и И.М. Коссова, за что мы выражаем им искреннюю благодарность.

К ТЕМЕ НОМЕРА



4

С. Семенова.
Философ
всеобщего дела

В статье рассматриваются жизнь и творчество «Московского Сократа», как назвал Н.Ф. Федорова С.Н. Булгаков.

К ТЕМЕ НОМЕРА



14

М. Каулен.
Идеи Николая
Федорова в
современном мире

Автор обращается к целому ряду идей Н. Федорова, которые находят преломление в современном музейном деле. Несмотря на то, что они сформулированы в другой терминологии, они до сих пор необыкновенно актуальны и перспективны для будущего.

К ТЕМЕ НОМЕРА

С. Петров.
Музей мнимый или виртуальный

В статье главного редактора журнала «Цифровое наследие» (www.naveki.info) излагаются взгляды Н.Ф. Федорова на музей как вершину эволюции памяти, разбираются понятия «виртуальный музей», «виртуальный военно-исторический музей» и «цифровое наследие».

26

К ТЕМЕ НОМЕРА

А. Гачева.
Со всеми и для
всех

Опираясь на опыт работы Музея-библиотеки Н.Ф. Федорова при Центральной детской библиотеке № 124 ЦБС «Черемушки» (Москва), автор поднимает вопрос о специфике организации и деятельности музеев при массовых библиотеках.



28

К ТЕМЕ НОМЕРА



34

О. Солодкова.
Федоровская концепция
«Храм-школа-музей» и ее
жизнь на Боровской земле

Художник, педагог дополнительного образования Центра творческого развития г. Боровска, член Международной федерации художников и Союза художников России приводит наглядный пример использования идей Н. Федорова для воспитания подрастающего поколения современных граждан России, повествуя о создании музея династии морских офицеров и адмиралов Сенявиных.

К ТЕМЕ НОМЕРА



38

Л. Бабанова.
Деятельность
краеведческого
центра
им. Н.Ф. Федорова
при Сасовской
центральной
библиотеке

В статье рассказывается о создании краеведческого центра, носящего имя великого мыслителя, на базе городской библиотеки г. Сасово Рязанской области

НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

В. Определенов.
Цифровая съемка
произведений
искусства

Разработанные российской компанией ЗАО «Группа ЭПОС» технологии цифровой фотосъемки нашли широкое применение в деятельности музеев и библиотек. Помогли они и в оцифровке портрета Н.Ф. Федорова, хранящегося в Российской государственной библиотеке.



42

МУЗЕЙНАЯ ПЕДАГОГИКА

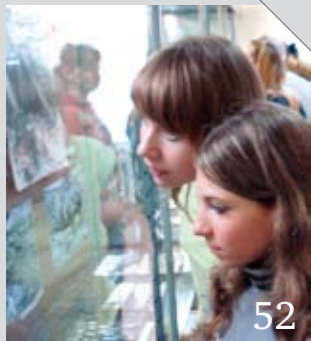
М. Самойлова.
Память дома:
из опыта работы
с посетителями

Музейные педагоги Музея политической истории России известны многим своими творческими проектами, для которых всегда характерна нестандартность подхода, новые смысловые ракурсы в погружении в сложное и не всегда однозначно воспринимаемое сегодня советское прошлое нашей страны. О новом проекте музея читайте в этой статье.



46

ФЕСТИВАЛИ И КОНКУРСЫ

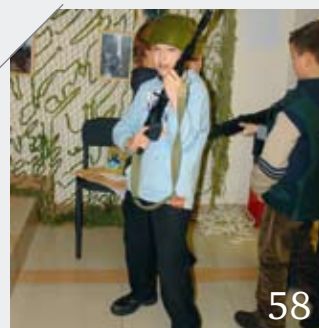


52

Д. Кузнецов Т. Курдюкова .
«Музей года»
в Карелии:
развивающийся проект

Авторы конкурса муниципальных музеев, проводимого под эгидой Карельского государственного краеведческого музея анализируют его историю, доказывая, что конкурс способствует развитию местных музеев Карелии.

МУЗЕЙНАЯ ПРОФЕССИЯ



58

В. Лобанов.
Нужны ли людям
музеи?

О результатах анкетирования посетителей, проведенного Уральским военно-историческим музеем и о выводах, которые сделали из него музейные специалисты.

ВЕСТИ ИКОМ

XXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXX



63

НАСЛЕДИЕ

К.Немова.
Возвращение короля

Скрытые «за семью печатями» и «забытые» в музейных фондах произведения искусства хранят множество тайн, надеясь однажды вернуться в мир и поделиться своими секретами. Об одном из таких открытий рассказывает сотрудник Государственного музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века».



68

НАСЛЕДИЕ



73

Е. Офицерова.
На службе науке
был верен искусству

В декабре 2009 года исполнилось 130 лет со дня рождения Михаила Дмитриевича Езучевского – художника, мало известного даже специалистам, хотя работы его уникальны и не похожи на другие. Юбилей художника отмечался одновременно двумя московскими музеями – почему?

ФАКТОГРАФ



13, 23, 24, 51,
57, 62, 67, 79

Журнал «Музей» № 06/2010 (апрель)

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Свидетельство о регистрации ПИ № ФС1-01670 от 1 ноября 2004 г. Журнал распространяется через каталог ОАО «Агентство «Роспечать» и каталог российской прессы «Почта России» (ООО «Межрегиональное агентство подписки»), а также путем прямой редакционной подписки.

Мнения авторов журнала могут не совпадать с позицией редакции.

Председатель редсовета:
президент Союза музеев России,
директор Государственного Эрмитажа
М.Б. ПИОТРОВСКИЙ

Главный редактор Е.Б. МЕДВЕДЕВА

Шеф-редактор В.А. ПЕРОВ

Члены редакционного совета:
директор Московского музея-усадьбы
«Останкино» **Г.В. ВДОВИН**

директор Государственного мемориального историко-художественного музея-заповедника В.Д. Поленова (Поленово)
Н.Н. ГРАМОЛИНА

директор Государственного Политехнического музея **Г.Г. ГРИГОРЯН**

директор Государственного военно-исторического и природного музея-заповедника «Куликово поле»
В. П. ГРИЦЕНКО

ведущий научный сотрудник
Российского института
культурологии **М.Е. КАУЛЕН**
директор Государственного
Дарвиновского музея **А.И. КЛЮКИНА**

директор Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника **Л.Д. КОРОТАЕВА**

завкафедрой музейного дела АПРИКТ, заслуженный работник культуры **И.М. КОССОВА**

директор Национального музея Республики Татарстан
Г.Р. НАЗИПОВА

директор Государственного мемориального и природного заповедника «Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная поляна»
В.И. ТОЛСТОЙ

©ИД «ПАНОРАМА»
Издательство «ПОЛИТЭКОНОМИЗДАТ»

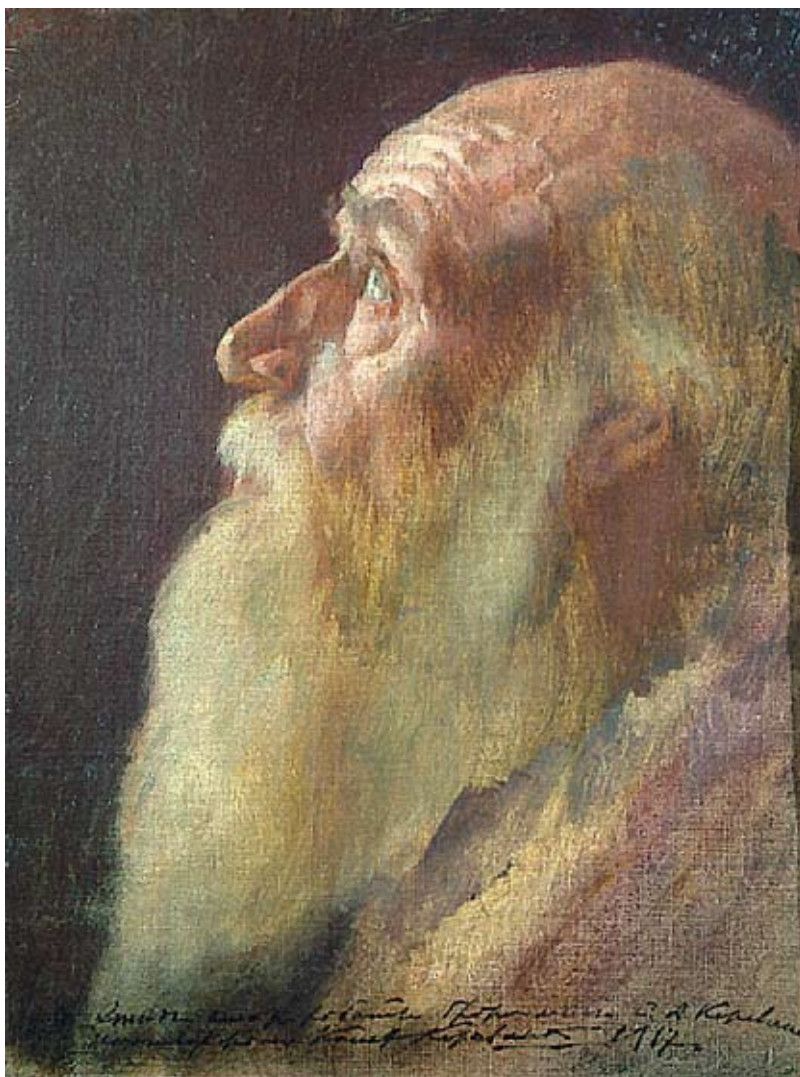
Выпускающий редактор **С. ПЯТКИН**
Дизайн и верстка **Т. ПОТАПОВА**

Почтовый адрес редакции:
125040, Москва, а/я 1, ИД «Панорама»
Тел. (495) 211-5418
Адрес электронной почты редакции:
journalmuseum@gmail.com

Подписано в печать 9.04.2010 г.
Формат 60x88/8. Бумага офсетная.
Печ. л. 15.

На обложке:
фрагмент новой экспозиции музея БМВ
в г. Мюнхене, Германия.
©«BMW - Welt»

Портрет Н.Ф. Федорова
работы С.А. Коровина
1902



ФИЛОСОФ всеобщего ДЕЛА

Светлана Семенова
muzejfedorova@yandex.ru

В истории существуют духовные явления, содержание и смысл которых раскрываются не сразу. К такого рода явлениям принадлежит наследие оригинального мыслителя, знаменитого библиотекаря Румянцевского музея, автора «Философии общего дела» Николая Федоровича Федорова (1829–1903), поразительно национальное и вместе с тем достигающее уровня универсальных, мировых идей.

Смелые, предвосхищающие будущее мысли Федорова Достоевский «прочел как бы за свои»¹, Лев Толстой говорил: «Я горжусь, что живу в одно время с подобным человеком»².

Николая Федоровича широко знали в Москве, но сама его необычная фигура, поражающая воображение образом жизни, поведением, убеждениями, была окружена некоей тайной. «В нем было что-то по своей загадочности напоминавшее столь популярного в последнее время старца Федора Кузьмича»³. По самоотверженному служению людям его сравнивали с доктором Федором Гаазом, свято исполнявшим собственный девиз: «Спешите делать добро!» Ходили

рассказы о колоссальных познаниях Федорова, утверждали, что он знал содержание всех книг библиотеки Румянцевского музея (ныне – Российская Государственная библиотека), которая до настоящего времени хранит благодарную память о своем выдающемся библиотекаре. Его поразительная осведомленность в мировой культуре определялась уникальной синтезирующей мощью ума, видением накопленных человечеством знаний в стройной системе и внутренней логике. На четверть века Федоров становится нравственным и духовным средоточием всей деятельности центральной библиотеки и музея Москвы.

ЛИЧНОСТЬ И ЖИЗНЬ

Документально точные сведения о жизни Николая Федоровича Федорова, особенно первой ее половины скудны. Мемуаристы и историки рисуют один и тот же цельный образ труженика, подвижника и аскета, философа «с житием, а не с биографией»⁴.

Как и в традиционном жанре жития, наиболее разработанные эпизоды его существования приходятся уже на период собственно подвижничества и духовных подвигов. (Для Федорова это прежде всего последние 35 лет жизни в Москве, когда скромная каталожная Румянцевского музея превратилась, в «ученый клуб»,



Здание Тамбовской гимназии, где учился Н. Федоров в 1842–1849 годы

«умственный центр Москвы»⁵). Вся же его предыдущая сорокалетняя жизнь ограничивалась скупой строчкой о рождении, предполагаемом изгнании из отчего дома и скитании-учительстве по среднерусским городам.

В последнее время удалось более точно раскрыть загадку его рождения: будущий мыслитель появился на свет 26 мая (7 июня) 1829 года⁶ в селе Ключи Тамбовской губернии; отцом его был князь Павел Иванович Гагарин, помещик и позднее – театральный антрепренер, принадлежавший к славнейшему российскому роду, а мать – «дворянской девицей Елизаветой Ивановой»⁷. Как незаконнорожденный, Николай получил отчество и фамилию от своего крестного отца.

«Чувство смертности и стыд рождения» – так позднее определит Федоров два основных аффекта, образующих травматическое ядро человека. Как явились они ему самому? В раннем детстве умирает дед, знаменитый вельможа Иван Алексеевич Гагарин – это событие повергло в безутешную горесть всех близких в имении отца, где воспитывался маленький Николай. В 1851 г. – дядя, Константин Иванович Гагарин, заботившийся о Федорове и его старшем брате Александре: именно на его средства они учились сначала в Тамбовской гимназии, а затем в Ришельевском лицее в Одессе. Что же касается «стыда рождения», то его Федоров, как незаконнорожденный, ощущал особенно остро.

Осень 1851 г. – поворотный рубеж в жизни Николая Федоровича. Внешне он означен смертью дяди, уходом из лицея, внутренне – колоссальным переворотом. Федорову открывается тогда главная идея его учения, «мысль, что чрез нас, чрез разумные существа, природа достигнет полноты самосознания и самоуправления, воссоздаст все разрушенное и разрушаемое по ее еще слепоте» (IV, 165).

Двадцати двух лет Николай бросил такой решительный вызов смерти, как никто из смертных за всю историю. Победа над ней мыслилась им настолько радикальной, что предполагала возвращение к жизни всех ушедших поколений. Между осенью 1851 г. и на-

Отец Н. Федорова П.И. Гагарин. Портрет работы О.А. Кипренского



*Румянцевский музей,
где Н.Ф. Федоров
работал с 1874 по 1898
годы*

чалом февраля 1854 г., когда Федоров начинает свою растянувшуюся на 14 лет преподавательскую службу в уездных училищах Липецка, Богородска, Углича, Боровска, Подольска и др. городов, он ведет какую-то свою жизнь, нигде не служит и не оставляет никаких следов. Эти два с половиной свободных года Николая Федоровича в поле пронизывшей его Идеи были для него основополагающими. Устанавливалось свое, уникальное – родственно-отеческое, воскресительное видение.

«Возвратить сердца сынов отцам», причем в самом полном смысле – всем когда-либо жившим предкам, населявшим эту Землю и творившим ее историю, – вот тот основной внутренний переворот, который, по мысли Федорова, должен произойти в людях. И не случайно философ в конце концов идет к детям, к естественным носителям чувства родства (для ребенка нет чужих, все – «дяди и тети»). Он становится учителем истории и географии.

В отношениях со своими учениками Федоров настаивал на добровольности, нравственном примере. Особым был и его метод преподавания, основанный на активности самих учащихся в познании. Материал знаний ученики получали в процессе изучения родного края, его истории, запечатленной в местных памятниках, из наблюдений над природными и космическими явлениями.

С 1869 года Федоров работает помощником библиотекаря московской Чертковской библиотеки, а в 1874 году переходит в Румянцевский музей (ныне – Российская Государственная библиотека). При скромной должности дежурного при читальном зале он на четверть века становится высшей нравственной инстанцией Музея, духовным и интеллектуальным средоточием всей его деятельности. Колоссальный авторитет Федорова у коллег и посетителей, среди которых были виднейшие ученые, писатели, философы, деятели культуры

(Л.Н. Толстой, В.С. Соловьев, А.А. Фет, В.В. Верещагин и др.), вырос из его нравственной чистоты, материального самоотречения, фантастического объема знаний, щедро раздаваемого нуждающимся, а для самых посвященных – из удивительной глубины и оригинальности его учения. Труд свой здесь Федоров рассматривал как «священное дело», служение одному из центров мировой памяти и проявил себя настоящим новатором и подвижником наиболее целесообразной, системной организации, сохранения и живого бытования этой памяти.

Федоров стремился не только участвовать в общественных событиях своего времени, но и повернуть их в неожиданную, открывающую новые дали сторону. Редко что так увлекало Николая Федоровича, как идея внести свет самосознания и самоисследования в существование русской провинции, буквально каждого забвенного ее угла. Любое посещение – историческая личность, призванная осознать свою долю участия в жизни отечества и – шире – общемировой. Собрать, изучать, сохранять все следы родного близлежащего прошлого, историю своего края, своих отцов и дедов надо так, чтобы вставляли для начала в памяти их живые единственные образы («отечествоведение»). Где бы сам Федоров, пусть недолго, ни жил, будь то Керенск, Воронеж, Ашхабад, куда он приезжал к Петерсону, помогавшему мыслителю в работе над рукописями, он тут же разворачивал деятельность то по сбору краеведческих материалов, то по организации музейных выставок, археологического съезда. Его волнуют судьбы русской школы, Румянцевского музея, Кремля как священной крепости, сторожащей прах предков.

В последние годы жизни философ напряженно работает над о приведением своих рукописей в порядок, но труд его прерывает неожиданная тяжелая болезнь – двустороннее воспаление легких. Скончался он 28 декабря

1903 года в Мариинской больнице для бедных, где в одном из флигелей родился Достоевский. До конца волновала мыслителя судьба его главной Идеи, умирал он с именем великого читателя Воскресения, только что тогда канонизированного святого Серафима Саровского на устах... Похоронили Федорова на соседнем от больницы кладбище Скорбящего монастыря. Могила философа памяти, призывавшего живых обратиться сердцем и умом к кладбищам, была снесена вместе с другими в 1929 году; место последнего упокоения было утрачено под игровую площадку. Осуществилось его пророчество о нравственном одичании, одним из симптомов которого станет «превращение кладбищ в гульбища», а «сынов человеческих» в «блудных сынов, пирующих на могилах отцов».

УЧЕНИЕ «ВСЕОБЩЕГО ДЕЛА»

Результаты работы Федорова нескольких десятилетий были собраны двумя его последователями В.А. Кожевниковым и Н. П. Петерсоном в большой труд под заглавием «Философия общего дела» (1-й том вышел в 1907 году в г. Верном, 2-й – в 1913 году в Москве, 3-й том остался в рукописи).

Родоначальник философского и научного течения русского космизма, Федоров стремился к преодолению разрыва между верой и знанием. Свои идеи регуляции природы, выхода человечества в космос, всеобщего воскрешения он обосновывал и религиозно, и естественнонаучно. Мыслитель выдвигал идею *активной эволюции*, т. е. необходимости сознательного этапа развития мира, когда человечество направляет его в ту сторону, в какую это ему диктует религиозный идеал, разум и нравственное чувство, берет, так сказать, штурвал эволюции в свои руки. Эта новая ступень эволюции получила у мыслителя название «регуляции природы». Человек для Федорова – существо



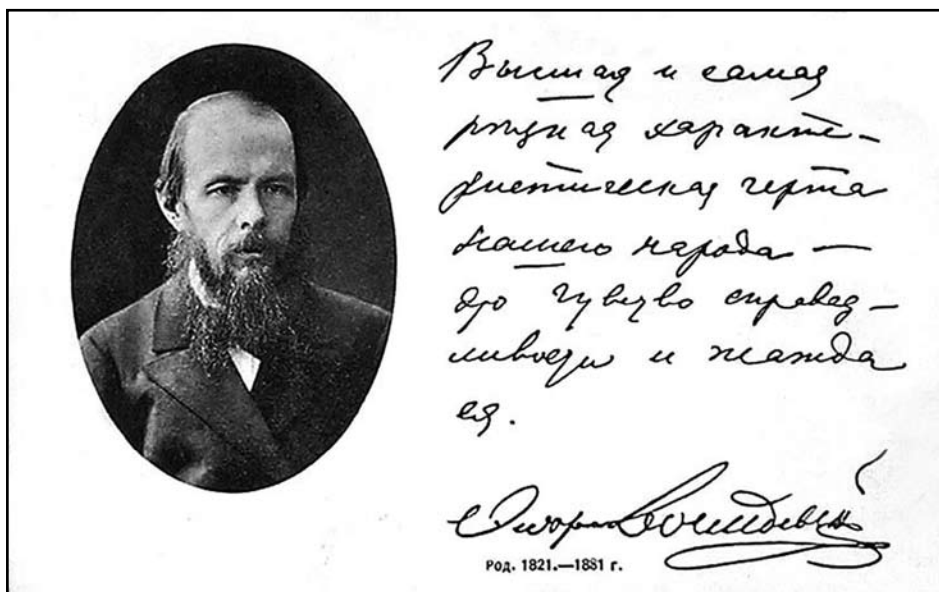
еще промежуточное, находящееся в процессе роста, далеко не совершенное, но вместе сознательно-творческое, призванное преобразить не только внешний мир, но и собственную природу. Речь идет о расширении прав разумно-духовных сил, об управлении материей и ее силами, об одухотворении мира и человека.

Но в чем конкретнее и «больнее» всего выражается нынешняя слабость, несовершенство и «недостойность» человека, как не в его смертности, в его рабстве у закона конечности и распада? Именно смерть, мучительное осознание ее является, по Федорову, первопричиной зла в человеческой природе, порождая не только

*Румянцевский музей.
Румянцевский зал*

Румянцевский музей. Библиотека императрицы Александры Федоровны





Ф.М. Достоевский

зависть, соперничество и борьбу на краткой жизненной дистанции, не только чувство трагизма, но и приводя к различного рода демоническим, «радикально злым» вывихам в психике и поведении. Неродственность, несвобода в человеческих отношениях для Федорова – более или менее дальние следствия такой же «неродственности» и несвободы в самом природном порядке бытия, что стоит на борьбе за существование, принципе приоритета рода над особью.

Мыслитель предлагает человечеству фундаментальный выбор – отказаться от неязыческого обожествления наличной природы вещей и самого человека, от согласия на заданные ему природным роком пределы, от идеала комфорта и наслаждения на краткое время живота, обратная сторона которого – дурная бесконечность вытеснения поколений, торжество смерти и конечное самоуничтожение человечества. Борьба за бытийственную свободу человека от смертоносных сил казалась Федорову существеннее всякой другой борьбы, социальной или политической, которой заполнена вся история человечества; ибо первая не разъединяет людей, ополчая друг против друга и индивидов, и целые группы, большие и малые, а, напротив, может объединить всех против общего врага.

Важнейшим принципом антропологии Федорова является идея о самообучающемся, растущем, преодолевающем свою природу человеке. Бог развивает человека через него самого, учит его, как выражается мыслитель, «гевристически», т. е. только наводит на мысль о его предназначении и деле, до сути которого человек должен додуматься сам, сознав себя соратником Творца в деле преображения мира. Утверждение творческой активности как высшей ценности, завещаемой людям, Федоров усматривал в ряде евангельских положений. Уподобиться божественной сущности для человека означает принять на себя радость и муки создающего труда, того Христова «Отец мой донныне делает, и Я делаю» (Ин. 5:17), что было для Федорова высшим выражением идеала активного христианства.

Разработка идеи регуляции природы, касающейся и внешнего мира, и самого человека, стала наиболее философски глубокой и оригинальной стороной федоровского учения, представленной в последовательной цепочке задач. Это и предотвращение естественных катаклизмов: землетрясений, наводнений, цунами, превращение стихийно-разрушительного хода природных сил в сознательно-направленный; и переустройство организма самого человека; и управление космическими процессами; и создание нового типа организации общества – психократии на основе сыновнего, родственного сознания; и работа над преодолением смерти и, как пик регуляции, в котором фокусируются все ее усилия, – возвращение к новой преображенной жизни всех ушедших в небытие, бесконечное творчество бессмертной жизни во Вселенной. Для исполнения этой грандиозной цели русский мыслитель призывает ко всеобщему *познанию, опыту и труду* в пределах реального мира, реальных средств и возможностей при уверенной предпосылке, что эти пределы будут постепенно расширяться, доходя до того, что пока кажется еще нереальным и чудесным.

Регуляция коренным образом отличается от того утилитарного, потребительского подхода к природе, который демонстрирует нынешнее эгоистическое человечество, умеющее только выкачивать ресурсы земли и неспособное их возобновлять. Еще в конце XIX века Федоров предупреждал: «Цивилизация эксплуатирующая, но не восстанавливающая, не может иметь иного результата, кроме ускорения конца» (I, 197), писал о грядущем «естественном всеземном кризисе, выражающемся в расстройстве метеорологического механизма», в извращении погодных, сезонных циклов, принимающих бедственный характер, о дурно рукотворных результатах, вольно и невольно организованных патологиях в ходе природных явлений. «Мы виноваты не в

том только, что делаем (хищничество), но и в том зле, которое происходит по нашему бездействию» (I, 94). Бездействие человека означает измену его эволюционному предназначению стать агентом дальнейшего разворачивания самой эволюции, орудием «внесения порядка в беспорядок, гармонии в слепой хаос». Вот это-то «внесение в природу разума и воли», ее одухотворение, восстановительную и любовно-творческую работу и имеет в виду федоровский проект регуляции природы, совпадающий с тем, что позднее будет названо ноосферными задачами.

Разрабатывая проект регуляции, Федоров с самого начала подчеркивал неотделимость Земли от космоса, тонкую взаимосвязь происходящего на нашей планете с целым Вселенной. В XX веке исследование земно-космических взаимосвязей, зависимости функций живого от деятельности солнца и шире – от состояния космоса, на что в общем виде указывал философ, стало уже целым направлением в научном творчестве. Выдающийся ученый А.Л. Чижевский с начала 1920-х годов обработав огромный статистический материал, пришел к выводу о глубинном соответствии течения земных процессов с солнечными явлениями. Древнейшая образная, мифологическая мысль о человеке как микрокосме, сыне не только Земли, но и Неба, о теснейшей связи всей земной жизни с бытием Вселенной, о чем писал Федоров и на чем основывал свои проекты выхода человечества в космос, космической регуляции, получила в исследованиях космобиолога статус научной, экспериментальной истины.

Все идеи и проекты, мысли и прозрения Федорова движутся по одному, центральному нерву его учения – требованию воскрешения умерших. Оказывается, все, связанное с человеком, от первых религиозных культов до искусства и науки, – сознательно и бессознательно – проникнуто воскресительным духом, потреб-

Его поразительная осведомленность в мировой культуре определялась уникальной синтезирующей мощью ума, видением накопленных человечеством знаний в стройной системе и внутренней логике. На четверть века Федоров становится нравственным и духовным средоточием всей деятельности центральной библиотеки и музея Москвы.

ностью удержать переставшее существовать в памяти, сохранить бывшее, найденное в виде реликвий, формул и т. д., восстановить его хотя бы в форме подобию и образов. Достаточно напомнить об изобретениях последнего времени, необычайно раздвинувших способы и средства запечатления и восстановления (*воскрешения*) жизненных явлений: фотографии, кино, телевидения, интернета, видеомагнитофонной записи, голографии, методик восстановления ушедших форм, применяемых в археологии... Речь идет, правда, о воскрешении голоса, лиц, событий, хотя и материальном, но в точном смысле неживом. Возможен ли тут качественный скачок? Федоров ясно осознает необходимость следующего этапа: превращения воскрешения из только *мысленного*, духовного, в факт действительно и индивидуализированный.

Федоров подходит к возможности восстановления прежде живших как к особой гипотезе, гипотезе *проективной*, требующей своего доказательства только всеобщим опытом и делом. Фактически все умершие, когда бы ни произошел их уход из жизни, минуту, час или год,



Л.О. Пастернак.
Три философа:
Н.Ф. Федоров,
В.С. Соловьев,
Л.Н. Толстой

Воронежский
губернский музей,
где по инициативе
Н. Федорова
создавались
тематические
выставки



век или тысячелетие назад, должны, по мысли Николая Федоровича, считаться как бы клинически мертвыми, а все сыны и дочери умерших матерей, отцов, предков должны почувствовать и осознать себя призванными на отыскание всех возможных средств для их возвращения к новому, уже бессмертному существованию. Точно представить эти средства пока трудно: их откроет и сумеет развить только широкое исследование старения, смерти, посмертного состояния и творческий эксперимент.

Федоров считал: полное воссоздание прежде живших – это не буквальное их возвращение к прежней физической природе – та была несовершенной, паразитарной, заикленной по смертному типу существования. Речь идет о ее претворении в самосозидаемую, управляемую сознанием, способную к бесконечному самообновлению, в которой сохраняется самосознание личности (по существу, именно этот духовный центр и должен быть найден и восстановлен). Преображение организма воскрешенных касается и самих воскресителей, то есть тех, кто сумел достичь бессмертия, не испытав собственно смерти, а пройдя лишь через смерть прежней материальной своей организации, которая, по мнению Федорова, не только функционально, но и морфологически, органически становится иной, регулируемой, одухотворенной, могущественной.

В «Философии общего дела» Федоров проектирует идеальный уклад общества, основанного на этике родства и братства, держащегося сыновне-отеческой любовью. Одной из основных реалий этого проекта становится музей. Идея музея раскрывается русским мыслителем сначала на имеющихся образцах, чтобы затем вместить в себя богатое проективное содержание. Сам факт музея в истории свидетельствует о неистребимом желании человечества удержать прошлое, запечатлеть бывшее. «Вообще существование музеев доказывает, что сыны еще есть, что сыновнее чувство еще не исчезло, что остается еще надежда спасения на земле» (II, 387). Потребность сохранить есть особенное свойство человеческой природы, в котором выражается подсознательная надежда продлиться, глубокое убеждение всех живущих, что настоящая смерть – это полная утрата памяти о них. «Музей есть собрание всего отживше-

го, мертвого, негодного для употребления; но именно потому-то он и есть надежда века, ибо существование музея показывает, что нет дел конченных <...> Для музея самая смерть – не конец, а только начало <...> Для музея нет ничего безнадежного, “отпетого”, т. е. такого, что оживить и воскресить невозможно; для него и мертвых носят с кладбищ, даже с доисторических; он не только поет и молится, как церковь, он еще и работает на всех страждущих, на всех умерших!» (II, 372).

Музей у Федорова понимается самым широким образом: это все то, что хранит материализованную память прошлого. В конечном итоге вся опредмеченная деятельность человечества есть уже реальный или потенциальный экспонат такого музея. Ведь сегодняшний день земли уже завтра становится прошлым, фактом памяти, сдается в архив истории. Под определенным углом зрения весь мир выглядит гигантским, все пополняемым музеем. Такой угол зрения может быть определен как угол зрения памяти, которая в идеале должна стремиться к удержанию всего.

Человек уходит, оставляя после себя созданные им вещи. С одной стороны, возникает горькое чувство, что вещи вытесняют живых людей, с другой – только вещи (кроме детей) остаются хранить отпечаток личности их создателей. Музей призван выразить второй взгляд: единственный глубокий смысл собирания мертвых вещей в том, чтобы за ними видеть, по ним воссоздавать их авторов. Музей у Федорова – это, по существу, грандиознейшее предприятие собирания, хранения, изучения всех остатков прошлого, всех малейших *отпечатков* ушедших людей на их делах, вещах, документах, дневниках, преданиях, книгах, произведениях искусства... Речь идет о тотальной консервации памяти, причем в идеале четко индивидуализированной.

Музей как место собирания остатков былого, как орган вещественной памяти прошлого

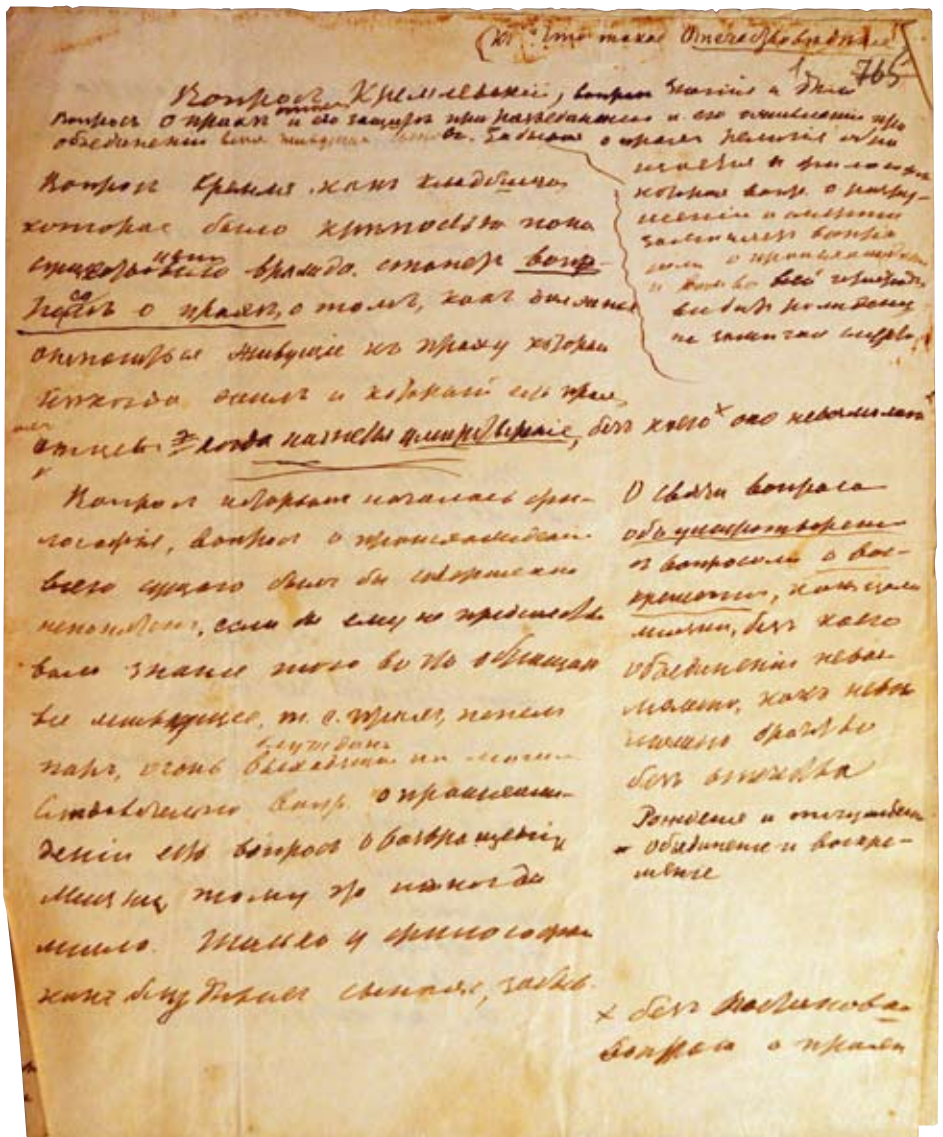
никоим образом не может быть отвлеченным познанием или исследованием, ставящим целью критику, обличение или суд над кем бы то ни было. Музей должен, по Федорову, одушевить познание сыновним чувством, дать ему направление в качестве «отеческого дела».

Федоровская идея музея отражает глубокие философские установки ее автора. Он ищет и находит для себя способ преодоления природного закона не каким-то актом чуда, а реальным действием, которое осуществляется не в некоем трансцендентно-мистическом измерении, а в самом природном ряду. Этот ряд может быть преодолен, по убеждению Федорова, цепь за цепью – назад и назад, до самого его начала. Природа сама по себе стремится только вперед и гонит туда же все и всех; ее закон – необратимость всех процессов во времени. Направление, к которому призывает Федоров, заключает в себе не только призыв вперед, но и назад – к предкам, к восстановлению их – сначала в изучающей памяти, так, чтобы вся единая ветвистая крона человечества в каждом своем жившем листике отчетливо предстала перед очами любви. Самое страшное преступление для живущих – забыть своих отцов, своих предков, вынести их за бытие, окончательно вычеркнуть из бытия, лишит последней надежды на возвращение в него. Надо их вспомнить, обернуться, кроха за крохой восстановить, снова поставить в жизнь. Для начала пробуждение и культивирование активной любви детей к родителям и предкам, нравственного долга перед ними становится уже вызовом «естественному» инстинкту. При своем, казалось бы, природном характере такая любовь и такой долг – сверхприродная, духовная задача.

Музей для мыслителя становится своеобразной формой культа предков, но формой не пассивной, а действенной. Хранение должно быть дополнено исследованием, а исследование перейти в деятель-

ность. Свой особый вклад в общее дело музей должен, по мысли Федорова, осуществлять через исследование причин неродственности. «Музей есть первая научно-художественная попытка собирания или воспитания в единство, и потому эта попытка есть дело религиозное, священное; это призыв на службу отечеству, призыв всеобщий, всех без исключения, начиная с детского возраста...» (II, 384–385). Музей – как бы филиал церкви активно-христианской веры, он отражает ту ее важнейшую сторону, которая связана с любовью к родителям и предкам, нравственным императивом родства и единения. Восцеление же такой любви и родства присущи людям разных вер и религий – тем самым Музей, так понятый, получает мощный вселенско-объединительный импульс, направленный на восстановление братской связи всех сынов и дочерей человеческих. Вступление в музей становится вступлением в своего рода «междоисповедную» церковь как гигантское тело всего человечества, восприятием заповедей о целях и обязанностях, налагаемых религией единства. «И таким образом музей будет действовать душеобразовательно, делая всех и каждого существом музео-образным» (II, 391).

Что такое
Отечественное
Заметка
Н.Ф. Федорова



Почтовая карточка
с портретом
Федорова работы
Л.О. Пастернака.
Издана
Н.А. Сетницким
Харбине в 1928 году



Задача «исследования, учительства и деятельности» – трех основных функций музея – должна быть, по мысли Федорова, распространена на все народы, все человечество, чтобы оно «из стихийной силы стало совокупностью нравственно разумных личностей, братством» (II, 404).

С.Н. Булгаков назвал Федорова мыслителем, который поистине «упредил» свое время⁸. Он – родоначальник активно-эволюционной, космической, ноосферной мысли XX века, в ряду которой стоят такие

замечательные ученые и мыслители, как Н.А. Умов, К.Э. Циолковский, В.И. Вернадский, А.Л. Чижевский, В.Ф. Купревич, П. Тейяр де Шарден⁹; один из выдающихся деятелей русского религиозно-философского возрождения, выразивший наиболее смело радикально и практически направленно его основные темы и идеи. Наследие мыслителя – знаменательный факт русской культуры, в котором сошлись вековые духовные, нравственные традиции, живые и для современности, чрезвычайно нужные ей. Никто другой из блистательного созвездия русских мыслителей конца прошлого и нашего века не объял в своем влиянии такие широкие ряды культуры как Федоров: от Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого до А.М. Горького и В.Я. Брюсова, В.В. Хлебникова и В.В. Маяковского, Н.А. Клюева и Н.А. Заболоцкого, от художников В.Н. Чекрыгина и П.Н. Филонова до такого выдающегося прозаика философского склада, как М.М. Пришвин, или такого гения, как А.П. Платонов. Их творчество затронула глубина этических требований Федорова, своеобразие его эстетики, идеи регуляции природы, преодоления смерти, долга перед прошедшими поколениями.

В наше время, озабоченное поисками новых созидательных альтернатив в решении глобальных проблем, которые могли бы открыть горизонты коллективной планетарной надежде, идеи, проекты и прозрения русского философа обретают особую актуальность.

¹ Ф.М. Достоевский – Н.П. Петерсону. 24 марта 1878 // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 30 (I). Л., 1988. С. 14.

² Это высказывание Л. Толстого приведено А.А. Фетом в его письме Н.Ф. Федорову от 6 декабря 1887 года // Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. IV. М., 1999. С. 632. Далее ссылки на указанное собрание сочинений (М., 1995–2000) даются в скобках после цитаты. Римская цифра обозначает том, арабская – страницу.

³ Линниченко И.А. Речи и поминки. Одесса, 1914. С. 315.

⁴ Ильин В.Н. О религиозном и философском мировоззрении Н.Ф. Федорова // Н.Ф. Федоров: pro et contra. Кн. 2. СПб., 2008. С. 676

⁵ Остромиров А. [А. К. Горский]. Николай Федорович Федоров. Биография. Харбин, 1928. С. 14.

⁶ Дата рождения Федорова установлена В.В. Богдановым (см.: Богданов В.В. Новое о дате рождения философа Н.Ф. Федорова // Отечественные архивы. 2007. № 6. С. 52–54).

⁷ Цит. по: Борисов В.С. Кто же мать Н.Ф. Федорова? // Общее дело. Сборник докладов, представленных на I Всесоюзные Федоровские чтения (г. Боровск, 14–15 мая 1988 года). М., 1990. С. 233–234.

⁸ Булгаков С.Н. Душа социализма // Новый Град. 1931. № 1. С. 58.

⁹ См. подробнее: Русский космизм: Антология философской мысли. М., 1993; Семенова С.Г. Паломник в будущее. Пьер Тейяр де Шарден. СПб., 2009.

В РОССИИ

180-ЛЕТИЕ Н.Ф. ФЕДОРОВА. ПАМЯТНЫЕ АКЦИИ 2009 ГОДА

В мае 2009 года исполнилось 180 лет со дня рождения Н.Ф. Федорова. Духовным приношением «Московскому Сокрытию» стал целый ряд памятных акций, прошедших в Москве и тех городах, с которыми связала его судьба.

Особый смысл этим акциям придавало то, что они были посвящены человеку, который всей жизнью, всем сердцем служил делу всечеловеческой памяти. «Тотчас по смерти поднимается вопрос о памятнике: такова уж природа человеческая – она не мирится с утратой и требует восстановления, потеряв действительное, создает подобие, скрывая *по физической необходимости* умершего под землю, восстанавливает, выводит его из-под земли *по необходимости нравственной*, хотя и в виде лишь изображения, памятника»¹.

Теперь усилие памяти потомков обращено к самому мыслителю. Издано собрание сочинений Н.Ф. Федорова, выпущены два тома антологии «Н.Ф. Федоров: pro et contra», выходят монографии и сборники, посвященные его жизни, идеям, влиянию на культуру. С 1988 г. регулярно организуются международные научные чтения памяти философа, в которых принимают участие ученые из России, Европы, США, Японии и др. Уже 17 лет в Москве при Центральной детской библиотеке № 124 работает Музей-библиотека Н.Ф. Федорова.

Среди памятных событий 2009 года, связанных с личностью и идеями философа центральное место принадлежит XII Международным научным чтениям памяти Н.Ф. Федорова. 2 июня, в день начала работы чтений, в Российской государственной библиотеке, наследнице библиотеки Московского публичного и Румянцевского музеев, где 25 лет проработал мыслитель, был открыт мемориальный комплекс. Он разместился в помещении бывшей Каталожной, сердце Румянцевского музея: туда для бесед с мыслителем приходили Лев Толстой и Владимир Соловьев, Афанасий Фет и Василий Верещагин.

У входа в Каталожную была размещена памятная доска, а в самом помещении развернута выставка «Философия общего дела» Н.Ф. Федорова в пространстве русской культуры», представлявшая идеи Н.Ф. Федорова в контексте духовных исканий России XIX – начала XX в., на фоне воззрений его духовных предшественников и современников. Участники чтений смогли увидеть знаменитый портрет Н.Ф. Федорова



У памятника Н.Ф. Федорову. Скульптор Артем Власов и гости

ва и картину «Три философа: Л.Н. Толстой, В.С. Соловьев и Н.Ф. Федоров» работы художника Л.О. Пастернака.

Заседания чтений прошли не только в Москве, но и на родине мыслителя, в Рязанской области. В г. Шацке на бывшем здании уездного училища (в 1836–1842 гг. здесь учился мыслитель) была открыта памятная доска; на месте приходской церкви с. Вялсы, где 27 мая 1929 года был крещен младенец Николай, освятили крест

Завершением памятных акций стало открытие памятника Н.Ф. Федорову в г. Боровске Калужской области 23 октября 2009 года. Этот город соединил судьбы двух мыслителей-космистов – Н.Ф. Федорова и К.Э. Циолковского. Боровск был последним местом службы Федорова как учителя истории и географии. Отсюда он пешком в возрасте 39 лет отправился в Москву, которая скоро узнала его как знаменитого библиотекаря Румянцевского музея. А К.Э. Циолковский, проходивший в Румянцевском музее свои университеты под руководством легендарного библиотекаря, позднее работал в Боровске в том же училище, что и Федоров.

Инициатором установки памятника стал Международный благотворительный фонд «Диалог культур – единый мир». Этот фонд осуществляет уникальный проект: под Боровском, строится «Этномир»: будет построено 52 этнодвора, представляющих традиции народов Евразии, Африки, Америки, Австралии. Вот оно, «цветущее многообразие» народов земли, объединенных общей планетарной судьбой. Представители отечественного космизма, как будто отвечая нынешним идеологам глобализации, не раз подчеркивали: всечеловеческое единство не стирает цветущего многообразия наций, народов, культур. Каждая неповторима, каждая вносит свой вклад в строительство ноосферы.

Скульптор А. Власов использовал композицию портрета Федорова работы Л.О. Пастернака: Федоров сидит, спрятав кисти рук в рукава, опираясь на книгу. Только взгляд устремлен не перед собой, как у Пастернака, а ввысь. 70-сантиметровый бюст установлен на постаменте, на котором высечены три высказывания мыслителя, задающих три главных вектора его мысли – соборное единство рода людского, бессмертие и воскрешение, выход человечества в космос:

«Жить нужно не для себя и не для других, а со всеми и для всех».

«Добро есть сохранение жизни живущим и возвращение ее теряющим и потерявшим жизнь».

«Наш простор служит переходом к простору небесного пространства, этого нового поприща для великого подвига».

Памятник установлен в центре города, перед городской библиотекой и краеведческим музеем, учреждениями, которым в философии Федорова уделено одно из центральных мест. По его убеждению, эти священные «органы памяти» в грядущей истории всеобщего дела должны стать центрами собирания и исследования, подлинного просвещения, неотделимого от долга памяти и любви к прошедшему. В соединении с храмами как средоточиями живой веры и идеала, с учреждениями человеческого знания и творчества: школами, университетами, лабораториями... – положить начало преобразению всего строя жизни.

Анастасия Гачева

¹ Федоров Н.Ф. Собрание сочинений: В 4 т. Т. III. М., 1997. С. 473.



Федоров. Набросок
Л.О. Пастернака

ИДЕИ НИКОЛАЯ ФЕДОРОВА в современном мире

Мария Каулен

Невозможно отыскать в истории момент, когда первый посетитель вошел под своды первого музея. Однако уже много столетий музей остается для человечества в определенной мере загадкой, он порождает множество вопросов, на которые мы пытаемся найти ответы. Постепенно накапливаемые знания, наблюдения, мысли о музее и его сути сложились в единую стройную систему лишь во второй половине XX века: к этому времени относится становление музееведения как самостоятельной научной дисциплины.

Музееведение (музеология) было определено как «научная дисциплина, изучающая специфическое музейное отношение человека к действительности и порожденный им феномен музея, исследующая процессы сохранения и передачи социальной информации посредством музейных предметов, а также развитие музейного дела и направления музейной деятельности»¹.

В 1980-х годах российские музеееды открыли для себя Николая Федорова – и были потрясены созвучием его идей основным положениям своей молодой научной дисциплины. Прямого влияния федоровских идей на музееведение не было – основные положения науки оформились в СССР и странах народной демократии в 1960–1970-е годы и труды философа не были известны их авторам – однако провидение Н.Ф. Федоро-

вым практически всех основных «болевых точек» науки о музее конца XX века не вызывало сомнений. Работа Н.Ф. Федорова «Музей, его смысл и назначение»² в конце 1980-х годов была включена в программу для аспирантов (к этому времени музееведение обрело статус дисциплины, по которой защищали кандидатские и докторские диссертации), а затем, в качестве обязательной литературы – в вузовские учебные курсы музееведения, которые за последние годы XX – первые годы XXI века начали преподавать по всей стране.

К сожалению, в конце XX века очень немногие музейные работники имели специальное музееведческое образование (выпускники кафедр музееведения и по сей день не стремятся в музеи), а знакомство большинства практикующих музейных специалистов с идеями Н.Ф. Федорова, как правило, ограничивалось в лучшем случае вышеназванной статьей, а чаще – несколькими цитатами из нее, оторванными от контекста и нередко произвольно истолкованными. К 1990-м годам эту работу Н.Ф. Федорова буквально «растачили на цитаты», и на любой конференции, связанной с музейной проблематикой, в ряде докладов обязательно звучали (не всегда к месту) полюбившиеся высказывания философа о музее.

В предлагаемой вниманию читателей статье основной задачей является выявление тех сюжетов в современной музееведческой проблематике, толкование которых сегодня оказалось особенно созвучно мыслям о музее Николая Федорова.

Н.Ф. Федоров – единственный в мире философ, в учении которого столь важная роль отводится музею. Однако, рассматривая федоровскую концепцию музея, следует иметь в виду, что в отрыве от центральной идеи учения Н.Ф. Федорова – идеи патрoфикации, воскрешения отцов, – не может быть правильно истолковано ни одно из положений его философии, в том числе и понятие «музей».

В центре грандиозной федоровской утопии – идея музея как основы будущего всеобщего воскрешения и бессмертия. Музей в учении Федорова – не только реально существующее учреждение, сохраняющее под видом вещей память о «душах ушедших», но место средоточия всех сил, способных преодолеть «небратское» состояние и объединить человечество для «общего дела».

К идее музея философ постоянно обращается на страницах «Философии общего дела»: отдельные высказывания, целые абзацы и страницы, посвященные

*Портрет
Н. Федорова работы
Л. Пастернака (1919).
Российская
Государственная
Библиотека*



Никто еще не сказал о музее столь пронзительных и высоких слов, как Николай Федоров: «Музей есть последний остаток культа предков; он – особый вид этого культа, который, изгоняемый из религии (как это видим у протестантов), восстанавливается в виде музеев. Выше ветоши, сохраняемой в музеях, только самый прах, самые останки умерших, как и выше музея – только могила...»

музею, разбросаны практически по всем главам этого труда. Специально музею посвящены статьи «Музей, его смысл и назначение», «Выставка 1889 года...»³, а также статьи, примыкающие к работе «Проект соединения церквей», в которых мыслитель разрабатывает проекты «храмов-музеев» и систему их символических росписей.

В целом, последовательном и своеобразном учении Н.Ф. Федорова о музее можно выделить три смысловых уровня: толкование происхождения, исторического развития, а также места и назначения музея в современном философу обществе; принципиально осуществимые, хотя никогда и не осуществленные проекты «идеальных» музеев; наконец, проект «музея» как важнейшая часть гигантского утопического проекта «патрификации». В настоящей работе в связи с заявленной темой нас будут интересовать первые два из обозначенных уровней.

В конце XX – начале XXI века исследователи задаются вопросом – *сохранится ли в будущем музей* в своем современном виде, или в связи с происходящими в обществе изменениями как хранилище овеществленной памяти он станет не нужен, его место займут иные культурные формы? Этот же вопрос задавал сто лет назад Н.Ф. Федоров: «...Сохранится ли это уважение к памятникам прошедшего при дальнейшем прогрессе, при увеличении искусственных потребностей... при усиливающейся заботе только о настоящем?»⁴, и отвечает на него: «Уничтожить музей нельзя: как тень, он сопровождает жизнь, как могила, стоит за всем живущим»⁵. К подобному выводу, выраженному только иными словами, приходит и большинство современных исследователей, констатирующих возрастание роли музея как общественного института и прогнозирующих сохранение этой тенденции в будущем.

С этим признанием связаны характерные для последних десятилетий поиски «*миссии музея*» (чем-то напоминающие наши поиски «национальной идеи») – некоего высшего предназначения, сверхзадачи музея по отношению к социуму, которая придает самому существованию музея в человеческом обществе высокий вневременной смысл. Нестабильность общественной жизни толкают человека на поиски островков стабильности, и хочется верить в их спасительную силу, а также в их неизменность, в их непреложное и вечное су-

ществование рядом со смертным, мятущимся и ошибающимся человеком.

Но никто еще не сказал о музее столь пронзительных и высоких слов, как Николай Федоров: «Музей есть последний остаток культа предков; он – особый вид этого культа, который, изгоняемый из религии (как это видим у протестантов), восстанавливается в виде музеев. Выше ветоши, сохраняемой в музеях, только самый прах, самые останки умерших, как и выше музея – только могила...»⁶. Смысл и назначение (что аналогично нашей *миссии*) музея у Н.Ф. Федорова прежде всего нравственное: «Музеи служат оправданием XIX веку; существование их в этот железный век доказывает, что совесть еще не совершенно исчезла. Иначе и понять нельзя хранения в нынешнем всепродажном, грубо-утилитарном веке, как нельзя постигнуть и высокой непродажной ценности вещей негодных, вышедших из употребления. Сохраняя вещи, вопреки своим эксплуататорским наклонностям, наш век, хотя и в противоречие с собою, еще служит неведомому Богу.»⁷. Музей Н.Ф. Федорова – выражение памяти об «утрате лиц», об ушедших предках – памяти, общей для всех людей и объединяющей их.

На Генеральной конференции Международного совета музеев в Барселоне в 2001 г. известный социолог М. Кастельс в своем докладе выдвинул тезис о роли музея в современном обществе как «*коммуникационного протокола*»⁸. Ученый увидел в музее надежду на преодоление прогнозируемого в XXI веке коммуникационного кризиса: в ситуации утраты общих культурных кодов и прогрессирующего в этой связи непонимания между индивидуумами, социальными группами, народами, конфессиями должны сохраниться островки стабильности, хранилища общепонятных и проверенных временем культурных кодов. Одним из наиболее важных «коммуникационных протоколов» может стать музей.

Весьма интересно сравнить этот тезис с позициями федоровской концепции музея. Музей как «последний остаток культа предков» превращается в учении Федорова в реальный островок нравственности, которая не может существовать вне вопроса памяти об отцах, более того – память об отцах и стремление к их воскрешению выступает в качестве критерия нравственности. «Болезнью века» полагает мыслитель стремление уйти, отречься от прошлого, лишаящее жизнь смысла и цели; музей – лекарство от этой болезни, способное возратить человеку гармонию с миром и самим собою. «Мы не преувеличим, конечно, если скажем, что музей, как выражение всей души, возвратит нам мир душевный, лад внутренний, даст нам радость, которую чувствует отец при возвращении блудного сына. Болезнь века и заключается именно в отрешении от прошлого, от общего дела всех поколений...»⁹.

Таким образом, мысль М. Кастельса о столь высоком предназначении музея, способного в определенной степени стать «спасителем» человечества, оказывается созвучна взгляду Н.Ф. Федорова на музей. Способность к хранению бесполезного, идущую из самых глубин человеческой сущности, рассматривал философ как залог возможного духовного возрождения человечества.

Одна из ключевых проблем, рассматриваемых теоретическим музееведением – *генезис музея*, причины и условия его возникновения; от ответа на эти вопросы зависит само определение музея как исторически обусловленного института общественной памяти. Среди теорий возникновения музея выделяется биологическая, объясняющая появление музейных коллекций инстинктом собирательства, восходящим к инстинктам животных; филологическая, акцентирующая внимание на происхождение слова «музей» от античного храма муз – музеума – и считающая музеи подражаниями этим древним храмам; чешским

музеологом З. Странским была выдвинута гипотеза о возникновении на раннем этапе человеческой истории «общественной музейной потребности», выражающейся в стремлении человека сохранять и передавать потомкам объекты реальной действительности, являющиеся овеященной памятью и представляющие для общества ценность, не связанную с утилитарными потребностями.

Эти теории формулировались музеологами разных стран независимо друг от друга и в разное время. Однако, обратившись к текстам Н.Ф. Федорова, мы с удивлением обнаружим высказывания, предвосхищающие все эти теории, которые появятся спустя более полувека. «Всякий человек носит в себе музей, носит его, даже против собственного желания, как мертвый придачок, как труп, как угрызения совести; ибо хранение – закон коренной, предшествовавший человеку, действовавший еще до него»¹⁰ – так определяет Н. Федоров изначально, с его точки зрения, присущее человеку стремление к сохранению, музеефикации. Эта потребность сохранять рассматривается мыслителем не только как врожденное свойство человека, но и как всеобщее свойство природы: «Хранение есть свойство не только органической, но и неорганической природы, а в особенности природы человеческой»¹¹. «от памяти, т.е. от всего человека, родились музы и музей; иначе сказать: как лингвистические, так и психологические исследования убеждают нас, что муза и музей современны самому человеку; они родились вместе с его сознанием»¹². Таким образом, само появление музея приобретает в философии Н. Федорова характер неизбежного, обязательного проявления всеобщей закономерности.



Федоров. Набросок
Л.О. Пастернака

Представления Н.Ф. Федорова о воспитательной и образовательной роли музея на десятилетия опережают уровень развития музейного дела своего времени. Соединение школы с музеем и исследовательской обсерваторией – одна из ключевых позиций федоровского «идеального» музея.

В музееведческой литературе с конца XX века настойчиво проводится мысль о *противоречивости современного музея*. Что есть музей – храм или форум? Как сочетать необходимость сохранить, уберечь от нежелательных воздействий музейные объекты с требованием максимальной открытости музея и доступности для общества любой части хранимого им наследия? Как сформировать в сознании прагматического общества XXI века представление о высоком статусе музея, разрушить пренебрежительное отношение к нему как к чему-то устаревшему, бесполезному, запыленному, не отходя при этом от изначального предназначения музея?

Противоречивость музея волновала и Н.Ф. Федорова. Он отмечал присущие современному ему музею противоречия, и первое из них – сочетание в обществе почтения к музею и презрения к нему, выраженное в самом понятии «сдать в музей», «сдать в архив». Это – презрение «века прогресса», ценящего только сиюминутное, к «старью», «ветоши». Второе противоречие заключалось в том, что век, ценящий лишь полезное, собирает и хранит бесполезное (много ли изменилось за истекшие сто с лишним лет?).

Среди современного «действительного ада», как-то представляется философу прогресс, понимаемый как производство «мертвых вещей», вытесняющих «живых людей», музей видится «проективным раем». Однако противоречия музея, по мнению мыслителя, не могут быть разрешены, пока современный ему несовершенный музей не станет «музеем действия».

Отметим, что сегодня мы постоянно слышим призывы к музею занять активную общественную позицию, участвовать в решении наиболее насущных проблем, оказывать воздействие на жизнь социума. Призыв к музею «повернуться лицом к общественным проблемам» стал главной темой форума международной музейной общности в 2001 г. в Барселоне, где прошла XIX Генеральная конференция Международного совета музеев (ИКОМ). Это движение в сторону музея «действующего», «живого», «полезного» рассматривается современными музеологами как обязательное условие сохранения музеем своих позиций в будущем.

Безусловно, «действие» в философии Н.Ф. Федорова имеет иной смысл, чем вкладывают в него современные музееведы и культурологи – для Федорова это действие реального воскрешения; однако совпадение «вектора» желаемого развития музея в сторону «музея действия» – несомненная точка совпадения современных музеологических идей и учения Н.Ф. Федорова.

В музееведении 1960–1980-х годов были сформулированы основные *социальные функции музея*. Несмотря на некоторые разногласия в формулировании определения этих функций, большинство музееведов выделяют функции документирования, хранительскую, исследовательскую и образовательно-воспитательную.

Одна из важнейших социальных функций музея, подчеркиваемая музееведами, – *документирование* процессов, происходящих в природе и обществе – реализуется через *комплексирование* – поиск и изъятие объектов музейного значения из среды бытования и перемещение их в музейную среду для хранения и передачи будущим поколениям. Значимость этого направления музейной деятельности не вызывает сомнения. Однако критерии отбора предметов из реальной действительности до сих пор составляют один из самых спорных вопросов музейного дела.

Та же проблема отбора предметов для вечного хранения и ответственности музея за то, какие именно объекты будут переданы в «инстанцию вечности», а какие – бесследно исчезнут, волновала Н.Ф. Федорова, и так же более 100 лет назад философ не находил однозначного ответа на этот вопрос. Трагическим представлялось мыслителю неразрешимое противоречие между необходимостью сохранить в музее все – и невозможностью такой тотальной музеефикации хотя бы потому, что музей не может вместить всего: «Музей, оставаясь хранилищем, не только не может достигнуть идеальной полноты, но и тем менее будет соответствовать идеальному о нем представленному, чем жизнь будет более развиваться. И это понятно! Чем более человек будет подвигаться по пути нынешнего промышленного прогресса, чем более будет сдавать в музей вещей, тем более будет требоваться места, сил и средств для хранения, и в то же время тем менее, сравнительно, будет попадать их в музей<...>».

Не принимать же, уничтожать что-либо, хотя бы то были даже вывески, объявления, рекламы <...>, значит отказаться от самого существенного свойства музея, – быть выразителем духа времени, не говоря уже о том, что принимать лишь одно достопримечательное, значит присваивать себе право судьи и привилегию знания истины и, по своему произволу, одним давать бессмертие, а другим лишать его»¹³.

В рассуждениях Николая Федорова важное место отводится исследовательской функции музея: «Музей... не может быть только хранилищем; он должен быть и исследованием: Это – собор всех ученых обществ. С другой стороны, музей не может быть ни читальнею, ни зрелищем; он не должен служить для пониженного, так называемого «популярного» образования. Таким образом, музей становится между учеными, производящими постоянную, систематическую работу исследования, и всеми учебными заведениями; посредством их он собирает всех неученых и все младшее поколение, чтобы ввести их в область исследования, производимого учеными. Иначе сказать, музей есть исследование, производимое младшим поколением под руководством старшего»¹⁴.

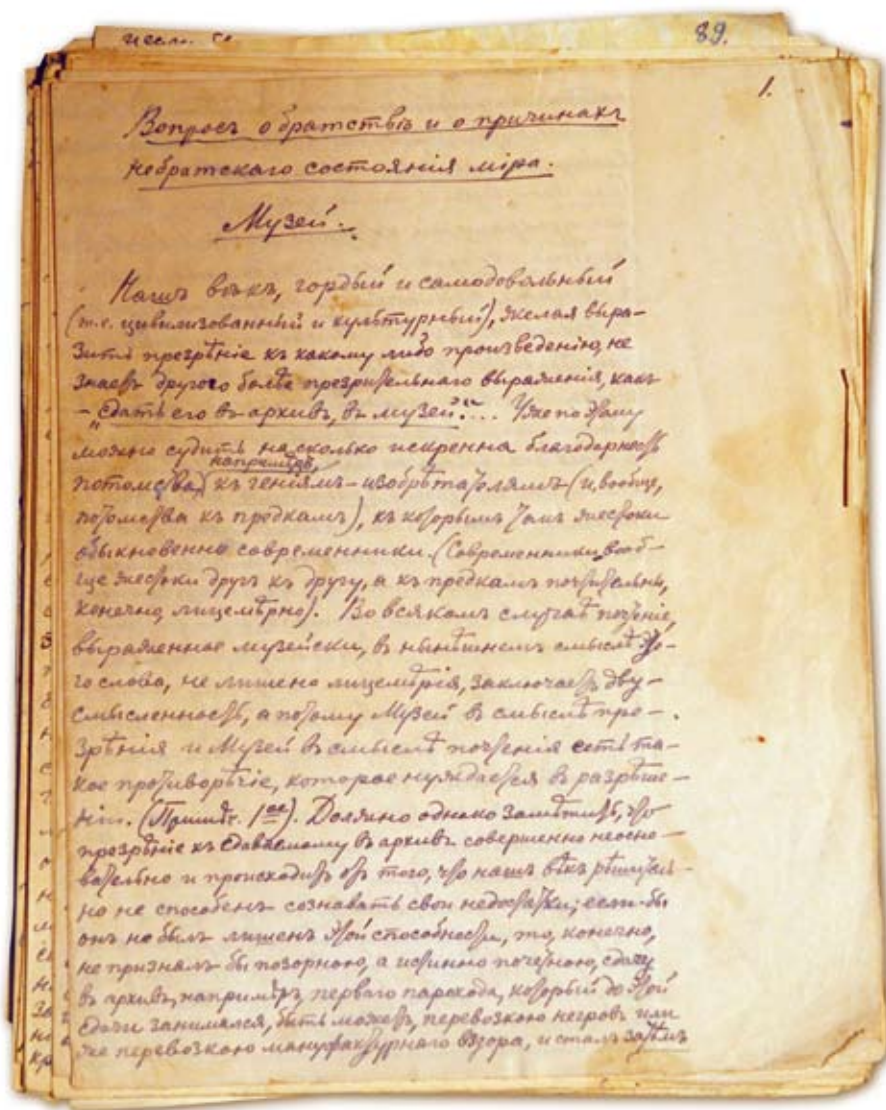
Как видим, исследовательская функция в рассуждениях Н.Ф. Федорова неразрывно связана с образовательно-воспитательной функцией. Лишь в конце XIX – начале XX вв. общество начинает в полной мере осознавать значение музея в процессах просвещения, образования и воспитания. И вновь представления Н.Ф. Федорова о воспитательной и образовательной роли музея на десятилетия опережают уровень развития музейного дела своего времени. Соединение школы с музеем и исследовательской обсерваторией – одна из ключевых позиций федоровского «идеального» музея. Музей Николая Федорова должен «соединить в себе все учебные и ученые заведения и общества»¹⁵. «Музей будет дей-

ствовать душеобразовательно, делая всех и каждого существом музееобразным»¹⁶. Сколь созвучны эти слова современной теории «образования культурой», «музейного всеобуча»!

В конце 1960-х годов складываются, а на протяжении 1970–1980-х годов распространяются и занимают прочное положение в музееведении представления о музее как о коммуникационной системе. Согласно коммуникационным представлениям, в музее происходит общение человека через музейные предметы с иной эпохой, культурой, личностью, стоящими за каждой вещью. Возможность адекватного восприятия аккумулированной музейными предметами информации зависит как от усилий музейных специалистов, отбирающих, реставрирующих, исследующих и интерпретирующих экспонаты, так и от социальной, конфессиональной, культурной, эмоциональной и других характеристик посетителя.

За много десятилетий до возникновения коммуникационного подхода в музееведении Николай Федоров написал, что музей «есть собирание под видом старых вещей (ветоши) душ отошедших, умерших. Но эти души открываются лишь для имеющих душу»¹⁷. Эта мысль

Музей, его смысл и назначение. Статья Федорова, переписанная Н. Петерсоном



чрезвычайно дорога философу, он повторяет ее снова и снова: «Музей есть *не соби́рание вещей*, а *собор лиц*; деятельность его заключается не в накоплении мертвых вещей, а в возвращении жизни останкам отжившего, восстановлении умерших, по их произведениям, живыми деятелями»¹⁸.

Современный музей занимается, вполне по Федорову, восстановлением по сохранившимся вещам людей, создававших эти вещи, хранивших их, пользовавшихся ими, восстановлением «всеми средствами наук и искусств» (а современная экспозиция есть не что иное, как произведение искусства) их жизни (добавим – культуры, эпохи).

В конце XX столетия все большее распространение во всем мире получают *учреждения музейного типа*, соединяющие с музейными функциями функции иных учреждений. Это музейно-культурные центры, музей-школы, музей-мастерские, музей-библиотеки, музеи – исследовательские центры. И эта тенденция развития музейного мира была предсказана Н.Ф. Федоровым, предлагавшим объединить музей со школой, библиотекой, обсерваторией, храмом.

Можно продолжить анализ высказанных Н.Ф. Федоровым мыслей о музее, находя немало удивительных параллелей в современной музееведческой теории. Однако помимо теоретических рассуждений особый интерес представляют музейные проекты Николая Федорова.

Среди них – удивительные проекты *храмов-музеев*.

Этим проектам предшествует цельная и стройная концепция храма-музея, разработанная философом. Согласно учению Федорова, в своем изначальном смысле и назначении храм и музей близки, почти тождественны: музей некогда «был храмом, то есть силою регулирующею, поддерживающею жизнь предков (по крайней мере в представлении людей)»¹⁹; цели того и другого совпадали, храм, и музей, по мысли философа, были «первыми изображениями мира». По мысли Н.Ф. Федорова, в процессе развития цивилизации храм перестал быть храмом предков, и тогда культ предков, «изгоняемый из религии», восстанавливается в виде музеев. Религия закрепляет рознь и «небратское состояние» человечества, для преодоления этой розни храм должен быть снова соединен с музеем. В перспективе это – вселенский храм-музей, через который совершается сначала постепенное «вспоминание», мысленное восстановление и соби́рание во вселенной праха, то есть «синодик

всех живших поколений», а затем – их реальное воскрешение и «собор». Путь к этому вселенскому собору лежит через создание храмов-музеев, где место обычного иконостаса должен занять «лицевой синодик» – изображения всех «местных умерших отцов» с их деяниями, представленными символически, собранные под общий крест-Голгофу. Нижний этаж музея-храма Н.Ф. Федорова занимает «краниологический или остеологический синодик с надписями, вещами и изображениями, перенесенными из разного рода могил; средний этаж – лицевой синодик или галерея портретов с живого лица на одной стороне и с мертвого – на другой... в общей рамке подножия креста, выходящего в верхний этаж, который есть самый храм, где приносится бескровная жертва»²⁰. Во входной части храма должна быть изображена «апокалиптическая притча», то есть Страшный суд; это изображение должно показывать грядущую судьбу человечества в том случае, если оно не преодолет розни и не обратит силы на «общее дело» преодоления смерти и воскрешения отцов; в другой части музея-храма должно быть помещено изображение прошлого «как оно было», то есть «история как факт», и будущее, которое ждет человечество в случае осуществления федоровской идеи объединения и воскрешения всех отошедших поколений («история как проект»). По убеждению мыслителя, не должно быть безбожных музеев без храмов, также как и «безмузейных», и поэтому «бесчеловечных» храмов, где никогда не раздавался плач над умершими.

Проекты Н.Ф. Федорова, предложенные в статьях «Роспись наружных стен храма во имя двух ревностных чтителей Живоначальной Троицы – греческого и русского – при которых находится музей или библиотека»²¹ и «Внутренняя роспись храма. Памятник Александру III миротворцу – «князю мира» по выражению Стэда»²² представляют неканоническую

В конце XX столетия во всем мире получают распространение музейно-культурные центры, музей-школы, музей-мастерские, музей-библиотеки, музеи-исследовательские центры. И эта тенденция развития музейного мира была предсказана Н.Ф. Федоровым, предлагавшим объединить музей со школой, библиотекой, обсерваторией, храмом.

роспись храма как образец, «великое зеркало» для объединения людей, указание на то, что должны делать все люди не в одиночку, а в совокупности как «один сын человеческий». Федоров разворачивает проект сложной, перегруженной символами и философскими, «федоровскими» аллегориями росписи, где на западной стене помещена картина-икона с изображением объединенных «всех племен и языков», идущих к храму, символизирующему объединенный и преодолевший разнь мир, для участия в «общем деле». На фронтоне книга в лучезарном сиянии как апофеоз истинного просвещения, огненные языки от нее нисходят на апостолов, готовых разойтись по странам «для поражения розни и для воссоединения». Входят в систему этой колоссальной росписи «земной город в виде фабрики и магазина и Град небесный с соединенными Университетом и Музеем как символ перехода человечества от служения машине к служению отцам». Сцены крещения, «художественного воскресения», крестового братства», «лингвистической пятидесятницы» обретают особый символический смысл в системе учения Федорова. «Синодик» всех живших на месте иконостаса и объединение храма со школой и кладбищем как местами поминовения отцов и воспитания в их духе детей дополняет символическую картину, где используются все привычные архитектурные элементы православного храма, но каждая из них наделяется смыслом, отличным от изначального и приобретающим смысл и значение только в контексте конкретного замысла.

По сути федоровский храм-музей – это проект художественно-символического отображения всей философской системы мыслителя, его идеи активного христианства. Н.Ф. Федоров разрабатывает конкретные планы «храмов-музеев», «храмов-памятников» со сложной системой символических изображений: это своеобразные развернутые «тема-

Центральная идея учения Н.Ф. Федорова – идея «патрофикации» – то есть сначала мысленного, а затем реального воскрешения всех отживших поколений – «отцов». Гуманный смысл музея в антигуманном обществе – вот главнейшее назначение этого института по мысли Николая Федорова. Не это ли волнует нас по сей день?

тические структуры» удивительных образных экспозиций, к изучению и использованию которых, безусловно, еще обратятся музеологи будущего.

Кажется, мало общего между этими поражающими размахом и глубиной символики проектами храмов-музеев Николая Федорова и музеефицированными церквями, коих не одна сотня появилась в XX веке в российских городах и весях. Однако и в этом случае возможны интересные сопоставления с экспозиционными проектами конца XX века.

Реальные музеи-храмы начали возникать по всей территории России после октября 1917 г. В условиях разворачивавшейся борьбы с религией музеефикация становилась нередко единственным шансом спасти памятники православной культуры от поругания и уничтожения. В первые послереволюционные годы процесс музеефикации церквей сводился нередко только к смене названия; интерьер сохранялся в неизменном виде, некоторое время в храмах-музеях даже продолжались богослужения. Однако к концу 1920 – началу 1930-х годов множество храмов-музеев было закрыто, в большинстве сохранившихся внутреннее убранство заменено музейными экспозициями, часто не имеющими отношения к самому храму или рассказывающими о нем исключительно как о памятнике истории, архитектуры и искусства.

В конце 1970-х начале 1980-х годов музеям было передано значительное число отреставрированных культовых памятников, в течение нескольких десятилетий пребывавших в забвении и разрухе, использовавшихся под склады, спортзалы, цеха. Встал вопрос об их музеефикации. Одновременно все настойчивее звучали требования реэкспозиции старых, морально устаревших экспозиций в культовых зданиях. Произшедшие перемены в социокультурной ситуации, изменение отношения общества к религии и к православному искусству привели к тому, что проектирование экспозиций музеев-храмов принимает новые формы. В этих условиях возникает ряд инновационных проектов, предлагающих совершенно новые подходы и неожиданные, перспективные экспозиционные решения. Одно из направлений экспозиционной мысли в последней четверти XX века было связано со стремлением к использованию самой концептуализированной храмовой архитектуры и заложенных в ней смыслов. В экспозиционных проектах музеев-храмов все более нарастало образно-символическое начало, стремление выстроить экспозицию, исходя из «каркаса», структуры

православного храма с его символикой; таким образом экспозиционная тема получала как бы «освящение», ей придавалась особая значимость. Остановимся на двух наиболее выразительных проектах храмов-музеев, разработанных в последней четверти XX века.

В 1988 г. по заказу Калининского объединенного историко-архитектурного и литературного музея была разработана научная концепция музея-заповедника «Исток Волги» (Авторы Т.П. Поляков и Н.А. Никишин, НИИ культуры)²³.

В основу концепции авторы положили народное представление о волжском истоке как об особом рода духовной ценности, ставшей одной из наиболее почитаемых в России, и идею о ритуальном посещении Истока великой реки. В состав музея-заповедника входили два культовых памятника – деревянная церковь-часовня, построенная местными жителями в середине XIX в. на месте бывшей монастырской церкви, и каменный Преображенский собор, сооруженный у истока Волги «по высочайшему повелению» и на средства 20 волжских губерний в 1902–1912 гг. По отношению к этим объектам проектировщики поставили задачу – найти в каждом «смысловую функцию по отношению к центру – Истоку Волги, и в соответствии с ней разработать внутреннюю образно-сюжетную структуру конкретного образа»²⁴.

Признавая за музейной экспозицией функции ритуального пространства (коим некогда был практически любой музей; эта ритуальность оказалась утраченной с превращением музея из «храма» в пропагандистское учреждение), авторы концепции задумали такую организацию этого пространства, которое обеспечило бы общение посетителей с музейными объектами как символами духовных ценностей. Приняв за основу традиционные концепции храма как образа мира и символического образа человека, авторы предполагали раскрыть музейный образ с помощью структуры самого храма, его «внутреннего потенциала», оставляя одновременно за собой право внесения в церковь новых для нее экспозиционных средств и новой символики, так как и церковь была построена в честь местной святыни – Волги, и ей же посвящен музей. В маленькой деревянной церкви-часовне темой экспозиции интерьера становились понятия «личности», «микрокосма», «малой Родины», которая развивалась в тройственном делении пространства по вертикали и горизонтали, что также соответствовало традиционной структуре храма. Развитие темы по вертикали («пространство») строилось путем замещения христианской символики и сюжетов ассоциативно соответствующими им сюжетными и символическими изображениями: ярус «небесной церкви» соответствовал символическому образу «Источка Волги», средний – «христологический» – наполнялся изображениями «местных героев» (вспомним «лицевой синодик» федоровских проектов), которые предлагалось переносить на плоскость стены при помощи проекционной техники, нижний («земная церковь») создавал экспозиционный образ земли у истока Волги и, в свою очередь, членился на три тематических раздела по горизонтали: «Освоение земли» (жизнь крестьян у Истока) и

«Расчистка истока» (трудовая деятельность) на основе этнографических материалов, «Торжество» (праздник, воспевание Истока) на основе материалов о местных ритуальных праздниках.

Экспозиция в каменном соборе должна была иметь аналогичное трехчастное деление по вертикали и горизонтали, раскрывая тему Истока и Родины в масштабе всей Волги и России: верхний ярус – символический образ Волги-России, средний – национальные «волжские» герои, нижний – земли и города Поволжья; по горизонтали создавались тематические комплексы, символизирующие «объединение», «защиту» (из реальных предметов-символов, присланных волжскими городами), «торжество» (образное отражение темы Волги в искусстве и литературе) (Там же, с. 18–19). Таким образом, экспозиция в храмах была задумана как символическое выражение и – через традиционную символику храмового интерьера – освящение высоких понятий Родины, подвига, труда, духовности и др.

Если рассмотренные проекты остались нереализованными, то проект экспозиции в Троицком соборе города Соликамска «День Девятой Пятницы» был воплощен в жизнь.

Здание Троицкого собора было передано местному музею в 1989 г. Темой задуманной экспозиции (авторы Г.А. Бродинских, Н.М. Савенкова, художники В.И. Лемехов, С.И. Лемехов, Л.И. Лемехов и В.П. Целин) был выбран главный традиционный праздник старого Соликамска – день девятой пятницы после Пасхи. Авторы поставили себе целью через один день из жизни города показать целую историческую эпоху. В то же время «остановленное мгновение» традиционного городского праздника оказывалось связанным со всей историей города, так как празднование «дня девятой пятницы» уходило корнями в еще языческие традиции культа воды и плодородия, сам день стал от-

мечаться в свое время в память о конкретном трагическом событии в жизни города (нападение нагайцев в 1547 г.), в XIX в. превратился в своеобразный «день города» с крестным ходом, ярмаркой и гуляньем, а возрождение его в 1991 г. было одобрено всем населением, в том числе духовенством.

Для реализации идеи объединения в одной экспозиции духовного и материального, образа церковного праздника и ярмарки авторы максимально использовали саму архитектуру собора, имеющего пять помещений (галерея, центральный куб, алтарь и 2 придела), достаточно изолированных друг от друга. Красная дорожка в виде креста организует маршрут движения посетителей и, по мысли проектировщиков, разделяет две «зоны» экспозиции – духовную и земную и подчеркивает приоритет духовного начала. На месте алтарной преграды было установлено панно, состоящее из отдельных прямоугольников и напоминающее внешние формы иконостаса; на прямоугольниках в технике карандашного рисунка изображены портреты известных исторических деятелей, связанных с Соликамском (и снова вспомним «лицевой синодик»), венчают же все сооружение герб города в окружении образов Николая Чудотворца и Параскевы Пятницы – покровителей Соликамска. Два ряда горящих свечей, формирующих своеобразную «аллею», ведущую к алтарю, должны воплотить мысль о том, что событие проходит через всю историю города. Экспозиция возвеличивала роль всенародного праздника до события священного, символизирующего весь исторический путь Соликамска.

Таким образом, к концу 1980 – началу 1990-х годов в проектировании экспозиций храмовых интерьеров формируется новое направление. Авторы проектов максимально используют саму символическую структуру храмового пространства и входящих в него предметов, но церковные символы воспринима-

ются как повод для создания новых, самостоятельных экспозиционно-художественных образов. Рассмотренные проекты более, чем какие-либо другие, выступают преемниками и продолжателями идей, разработанных Н.Ф. Федоровым в начале XX века. Прием использования освященных христианской традицией форм для «освящения» новых музейных символов и аллегорий (будь то Исток Волги или местный праздник, объединяющие людей) лежит в основе рассмотренного нами направления экспозиционной мысли, которое можно охарактеризовать как *неосимволическое* направление в экспозиционном проектировании.

Сегодня музейную деятельность невозможно представить без ее проектной составляющей. Безусловно, организация любого музея всегда предполагала такую составляющую (музей сначала должен возникнуть в чьей-то голове в виде проекта); однако понятие «музейное проектирование» заняло прочное место в музейном деле в 1980-е годы.

Для российского музейного дела была характерна одна отличительная особенность: создание ярких, но оставшихся нереализованными музейных проектов, часто на многие десятилетия опережающих музейную практику. Вспомним бурную проектную деятельность 1-й половины XIX в., в которой особо выделяются проекты национального музея Ф.П. Аделунга 1817 г.²⁵ и Б.-Г. Вихмана 1821 г.²⁶. В этих проектах излагалась основная идея и содержательное наполнение будущего музея; проектирование же экспозиционного построения, тем более его образной стороны, займет свое прочное, даже лидирующее место в музейном проектировании лишь во 2-й половине XX века. Тем более удивительным представляется фантастический по современности звучания проект Н.Ф. Федорова, изложенный в статье «Выставка

В РОССИИ

В МОСКОВСКОМ МУЗЕЕ-ЦЕНТРЕ ИМ. Н.К. РЕРИХА состоялась выставка-конкурс детских работ «Объединенные космосом», посвященная Дню Космонавтики, Дню рождения Ю.А. Гагарина, а также 75-летию создания Пакта Рериха – документа, послужившего основой международной Гаагской конвенции о защите художественных и культурных ценностей от уничтожения во время войн и вооруженных конфликтов. Тема космических путешествий, существования внеземной жизни увлекательна и неисчерпаема для детской фантазии. Она уносит зрителя в далекие миры, дарит встречи с причудливыми существами, невиданной красоты растениями, завораживает красками инопланетных закатов и восходов. На выставке были представлены работы юных художников Москвы, Московской области, Уфы, Волгограда, Нальчика, Тольятти и других городов Российской Федерации.



1889 года, или наглядное изображение культуры, цивилизации и эксплуатации, юбилей столетнего господства среднего класса, буржуазии или городского сословия, и чем должна быть выставка последнего года XIX века или первого года XX, точнее же, выставка на рубеже этих двух веков; что XIX век завещает XX?»²⁷.

Проект Музея третьего сословия начинается с четко сформулированного концептуального замысла: музей задуман философом «как сознательное воспроизведение отходящего времени, такое воспроизведение, из которого можно было бы понять, кому или чему служило третье сословие»²⁸. Столь же четко выражен идейный замысел: «Господство промышленности основано на отречении от града Божия, от будущей небесной жизни... ради земного благополучия... Энциклопедия, и вообще XVIII век, и была пропагандой этого отречения от небесного и замены его земным, пропагандой в популярной форме, завершением мысли предшествовавших трех веков»²⁹.

Столь гигантский по замыслу музей должен был располагаться в целой группе зданий, сама архитектура, расположение отделов, пространственные построения, оформление которых играли важнейшую роль в создании образа девятнадцатого века – века буржуазии.

Музей должен был стать изображением царства господства женщин, по мысли Н.Ф. Федорова, губительного для человечества. Поэтому центральным образом экспозиции становилось изображение ассамблеи, бала со всей обстановкой, демонстрирующее «всемирную промышленность в ее потреблении». Философ предлагал показать промышленность не в «виде склада», как это было принято на выставках XIX века, но показать вещи, исполняющие свое назначение; таким образом, намного опережая современную ему экспозиционную

мысль, Н.Ф. Федоров предлагал построение экспозиции на основе тематических ситуационных комплексов. Особый отдел музея должны были составить экипажи, так как на ассамблею не ходят пешком. Как базис, основа этого «цвета» промышленности, в нижнем этаже, под ассамблеей, размещалась экспозиция, изображающая фабрику и завод, а еще ниже, под землей – рудник и шахту, то есть промышленность в «производстве и добывании», мир «четвертого сословия». Более того, проектируемая экспозиция должна была иметь символический смысл, показывая «господство вещей над людьми», вещей, которые «суть игрушки, но не для взрослых, как это говорят некоторые в осуждение, а именно для несовершеннолетних, как бы стари они ни были»³⁰, а также постоянную угрозу третьему сословию снизу, из фабрик и шахт: ассамблея – это пир над вулканом.

Отражая положение науки и образования в современном ему обществе, Н.Ф. Федоров располагал в своем мысленном музее академии и университеты ниже ассамблеи и зади фабрики: в проекте само архитектурное пространство должно было способствовать образному выражению основной идеи. Экспозиции, посвященные прикладным наукам, располагались ближе к фабрике, а экспозиция посвященная «чистой» науке – в самой нижней и удаленной части музея. Среди экспозиций, посвященных искусствам, главенствующее положение отводилось опере и балету, а самое последнее – «на заднем дворе наук и искусств» – любимому детищу философа, музею.

Как придатки завода и фабрики, на нижнем этаже возникали образы трактира, символизирующего пьянство и разгул, и публичного дома (разврат). При выходе Н.Ф. Федоров располагал отделы, посвященные медицине и погребальному искусству, напоминающие о неизбежности болезни, старости, смерти, о неотвратимости ухода из этого мира.

ЗА РУБЕЖОМ

После реконструкции в Германии снова открыт **МУЗЕЙ ВИКИНГОВ ХАЙ-ТАБУ (WIKINGER MUSEUM HAITHABU) В ШЛЕЗВИГЕ**. В результате работ, которые продолжались полгода, музей был модернизирован в соответствии с требованиями времени. Экспонаты расположены как в помещениях, так и под открытым небом. Посетители могут увидеть исторические фильмы и осмотреть выставку в сопровождении экскурсовода. Фильмы и экскурсии доступны на нескольких языках. Кроме того, одетые в костюмы того времени сотрудники музея покажут гостям, как в древности изготавливались из глины и дерева различные предметы, как добывался мед, продемонстрируют другие навыки. Музей расположен в окружении лесов и полей, что позволяет посетителям погрузиться в атмосферу повседневной жизни викингов. К услугам гостей – ресторан, где представлены блюда региональной кухни, и магазин, в котором можно приобрести книги, открытки, украшения и прочую сувенирную продукцию. (по материалам Informador, перевод Travel.ru)



Фасад здания, символизирующего город, Н.Ф. Федоров мыслит в виде фасада торгового магазина с вывесками и рекламой, с его показной красотой. Другая группа зданий представляла казармы, полицейскую часть, суд, тюрьму; тема тюрьмы с ее орудиями наказаний возникала как выражение внутренней сути «города», «извне же город должен быть изображен крепостью, представляющей все усовершенствования в наступательных и оборонительных орудиях войны, это прогресс военный. Выставка и должна быть изображением, трех прогрессов – военного, юридического и экономическо-индустриального, т.е. изображением того, что есть, изображением действительности, или того, что не должно быть»³¹.

Завершая краткий пересказ этого удивительного проекта, подчеркнем еще раз, что как предложенный Н.Ф. Федоровым метод построения музея, чрезвычайно близкий появившемуся в самом конце XX в., самому современному и даже авангардному сюжетно-образному методу, так и форма изложения проекта, аналогичная по ей день не освоенной музейными специалистами и потому редко используемой форме сценария, поразительно, невероятно современны. Более того – никому еще не удалось спроектировать и реализовать замысел столь гигантского и цельного музея, в различной форме раскрывающей глубинную суть целого класса.

Итак, Николай Федоров – единственный философ, в учении которого столь важное место уделено концепции музея. Н.Ф. Федоров существенно расширил представление о значении и возможностях музея. Это было замечено современниками и оказалось очень созвучным нашим сегодняшним размышлениям о смысле музея, этим объясняется все возрастающий в последние годы интерес музееведов к учению философа.

Центральная идея философско-утопического учения

Н.Ф. Федорова – идея «патрофикации» – то есть сначала *мысленного*, а затем, на основе преодоления человечеством «небратского состояния» и овладения регуляцией всех космическими сил, – *реального* воскрешения всех отживших поколений – «отцов». Музей Федорова – не собрание вещей, но «собор лиц», институт, который, храня память об ушедших «отцах», тем самым когда-то должен сделать возможным их реальное воскрешение.

Исходя из этой будущей высшей цели, оценивает Н.Ф. Федоров и реальный музей. Гуманный смысл музея в антигуманном обществе – вот главнейшее назначение этого института по мысли Николая Федорова.

Не это ли волнует нас по сей день?

¹ Российская музейная энциклопедия, М., 2001, т.1, с.386

² Н.Ф. Федоров. Музей, его смысл и назначение. // Н.Ф. Федоров. Из философского наследия. (Музей и культура). – М., 1995 – С.16-124. – (Сб. Музейное дело, вып.23)

³ Федоров Н.Ф. Выставка 1889 года, или наглядное изображение культуры, цивилизации и эксплуатации, юбилей столетнего господства среднего класса, буржуазии или городского сословия, и чем должна быть выставка последнего года XIX века или первого года XX, точнее же, выставка на рубеже этих двух веков; что XIX век завещает XX? // Н.Ф. Федоров. Из философского наследия. (Музей и культура). – М., 1995 – С. 241-280 – (Сб. Музейное дело, вып.23)

⁴ Н.Ф. Федоров. Музей, его смысл и назначение, с.18

⁵ Там же, с.18-19

⁶ Там же, с.17

⁷ Там же, с.18

⁸ Мануэль Кастельс. Музеи в эру информации: проводники культуры во времени и пространстве // Российский комитет Международного совета музеев (ИКОМ России). Информационный бюллетень .. №4, 2001. – С.2-10

⁹ Н.Ф. Федоров. Музей, его смысл и назначение, с.21

¹⁰ Там же, с.19

¹¹ Там же, с.19

¹² Там же, с.21

¹³ Там же, с.33-34

¹⁴ Там же, с.53

¹⁵ Там же, с. 55

¹⁶ Там же, с. 54

¹⁷ Там же, с.17

¹⁸ Там же, с.29

¹⁹ Федоров Н.Ф. Философия общего дела. - Верный, 1913. - с.579

²⁰ Там же, с. 563-564

²¹ Федоров Н.Ф. Роспись наружных стен храма во имя двух равностных читателей Живоначальной Троицы - греческого и русского - при котором находится музей или библиотека // Философия общего дела, т.1. - Верный, 1906. - С.599-616

²² Федоров Н.Ф. Внутренняя роспись храма: Памятник Александру Ш, миротворцу, "Князю мира" по выражению Стэда // Философия общего дела, т.1. - Верный, 1906. - С.616-621

²³ Поляков Т.П. и Никишин Н.А. Музей-заповедник "Исток Волги": научная концепция и предложения по реализации. - М., 1988. (Материал к обсуждению/ НИИ культуры)

²⁴ Поляков Т.П. и Никишин Н.А., Указ. соч., с.8

²⁵ Аделунг Ф. Предложение об учреждении Русского национального музея // «Сын Отечества», 1817 №14

²⁶ Б.-Г. Вихман. Русский Отечественный музей // «Сын Отечества», 1821, ч.71, №33

²⁷ Федоров Н.Ф. Выставка 1889 года, или наглядное изображение культуры, цивилизации и эксплуатации, юбилей столетнего господства среднего класса, буржуазии или городского сословия, и чем должна быть выставка последнего года XIX века или первого года XX, точнее же, выставка на рубеже этих двух веков; что XIX век завещает XX? // Н.Ф. Федоров. Из философского наследия. (Музей и культура). – М., 1995 – С. 241-280 – (Сб. Музейное дело, вып.23)

²⁸ Федоров Н.Ф. Выставка 1889 года... С. 242

²⁹ Там же, с. 244-245

³⁰ Там же, с. 247

³¹ Там же, с.252

Музей МНИМЫЙ или музей ВИРТУАЛЬНЫЙ?¹

Сергей Петров

topetrov@gmail.com, www.naveki.info

... Действие же музея должно иметь силу,
действительно возвращающую жизнь,
дающую ее.

Н.Ф. Федоров

Свою знаменитую статью «Музей, его смысл и назначение» [II, 370-437]² Николай Федорович Федоров посвятил разрешению противоречия между пониманием «музея» в смысле презрения к отжившим вещам и лицам и в смысле почтения ко всем старым произведениям и предкам. В процессе разрешения этого противоречия Федоров спроектировал Музей как глобальный институт памяти, создаваемый для регуляции человечества и природы, в целях восстановления всеобщего родства.

Слова «мнимый» и «виртуальный» часто понимаются в уничижительном смысле. Мнимый – воображаемый, кажущийся, ложный, вымышленный... Виртуальный – кажущийся, условный, мнимый... Вместе с тем «мнить» расширяется до «помнить» как «сказывать минувшее», и «возьметь какую-нибудь дерзкую мысль». А «виртуальный» восходит к «реликвии» и «силе».

В предлагаемой статье рассматривается федоровская дилемма применительно к нашему веку, еще более «цивилизованному и культурному», чем век XIX, да еще отягощенному компьютерными маниями и фобиями. В первом разделе рассматриваются некоторые вопросы эволюции и экспансии памяти. Далее представлены основные идеи музейного проекта Федорова. Затем описывается наше понимание виртуального музея. Цифровое наследие понимается как основа фондов виртуального музея. Обсуждается роль, возможности и пути развития виртуальных военно-исторических музеев.

1. ЭВОЛЮЦИЯ И ЭКСПАНСИЯ ПАМЯТИ

Н.Ф. Федоров подчеркивает, что «хранение – закон коренной, предшествовавший человеку, действовавший еще до него. Хранение есть свойство не только органической, но и неорганической природы, а в особенности – природы человеческой [II, 372]. В этой мысли можно выделить два аспекта: всеобщность свойства хранения-памяти и ее эволюционный характер.

Представляется, что эволюция памяти происходит при постоянном взаимодействии живого и неживого, как основного механизма обеспечения надежности, развития и экспансии памяти. Именно взаимопроникновение живого и неживого, их синергия, дает возможность памяти стать тем что, Пьер Нора назвал «эпохой всемирного торжества памяти» [2].

Поскольку в данной статье мы не ставим задачу построения детальной классификации памяти, разрабатывавшейся многими авторами, а стремимся определить лишь направление ее эволюции, то условно выделяем следующие типы памяти: память неорганической природы, биологическая память, психическая память, память сообществ, родовая память, искусственная память.

Ограничимся здесь рассмотрением последнего вида памяти.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта 09-01-12143в

² Ссылки на труды Н.Ф. Федорова в формате [номер тома, страница] даются по изданию: Федоров Н.Ф. Собрание сочинений: в 4-х тт. – М.: Издательская группа «Прогресс», 1995–2000.

После появления письменности, память вскоре перешла на новую, внешне уязвимую, но мобильную и компактную «платформу» (пергамен, бумага). Это дало возможность освоить новый способ репликации памяти – переписывание и книгопечатание. Массовый характер печати позволил резко увеличить надежность хранения за счет распространения тиража на достаточно больших территориях (распределенное хранение). Книгопечатание как инструмент памяти и коммуникации вскоре на несколько столетий определило социально-экономическую и политическую структуру общества, согласно широко известной концепции Маршалла Маклюэна. В то же время увеличение количества наименований книг, других объектов хранения привело и к увеличению роли концентрации памяти в форме особых сакральных и социокультурных институтов.

Искусственная память как результат переноса знаний от человека как биологического субъекта на неживые носители, позволяет сделать память независимой от психических способностей, а также от наследственных ошибок. Искусственная память, увеличивая свою экспансию с помощью технических средств, начала охватывать другие типы информации, стала динамической (звук, изображение). Но развивающаяся искусственная память стала требовать «посредников» (фотографию надо проявить, а между звуком и человеком появились технические средства – телефон и фонограф).

Однако пока еще память оставалась пассивной, неживой, а значит и деградирующей. Это означало, что скоро возможности экспансии существующих форм памяти оказались практически исчерпанными. Появление компьютерной памяти само по себе не решило проблемы – память оставалась полностью зависимой от несовершенного человека и была неспособна к саморазвитию и самосохранению [ср. 8]. По мысли Тейяра де Шардена, деление – не просто количественное умножение живого элемента, но и

Хранение – закон коренной, предшествовавший человеку, действовавший еще до него.

обретенная при этом «способность внутренне перестраиваться и, следовательно, принимать новый облик и новую направленность» [9]. Значит жизнь, разум и память не могли не принять новый облик и новую направленность, обеспечивающую их новую экспансию.

При всех столь значительных изменениях в биологических, социальных и компьютерных системах, во всех таких системах оставалось только одно – общие принципы обучения. С появлением компьютеров появилась возможность говорить о новой, искусственной форме памяти, разума и жизни [5,6]. Впервые сама внешняя, неорганическая память, «оторвавшись» от нервной системы становится активной, начинает приобретать формы живого организма, начинает экспансию и в космос [3]. Это и предчувствовал Н.Ф. Федоров, говоря о том, что «В себе человек – в своей нервной системе – носит образец регуляции вселенной» [III, 280].

II. МУЗЕЙНЫЙ ПРОЕКТ Н.Ф. ФЕДОРОВА

Понятие музея. Пытаясь дать «идеальное» определение музея, Федоров столкнулся со следующими проблемами:

- разделение объектов сохранения по типу информации (напр. музеи и библиотеки);
- «расчленение» функций музея (напр. обеспечения сохранности и организации образования);
- отделение объектов и субъектов хранения (напр. сам объект хранения важнее создателя этого объекта).

Из конструктивной попытки «идеального» определения музея Федоров выводит функции, свойства и роль музея, которые также раскрывают понятие «музей» как существующий (и поныне институт) и как «проект».

Функции, свойства и роль музея.

Музей как высшая инстанция восстановления авторов объектов хранения. Таким образом, музей есть совокупность объектов и субъектов – как творцов музейных объектов, так и потомков этих творцов.

В восстановлении и сохранении памяти особая роль принадлежит научно-техническим достижениям, начиная с фотографии и звукозаписи, но это, конечно, – «еще не действительное воскрешение; это только, как сказано, – копии, снимки, отпечатки, формы всех существ, в которые должна быть вложена, влита жизнь» [II, 430].

Музей как институт живой памяти. Для Федорова совершенно неприемлема формула «статической памя-

Цифровое наследие, охватывая все значимые объекты памяти всех народов, в ближайшее время станет главным информационным фактором сохранения не только культуры и науки, но и самого человечества.

ти». Так, в работе «К Пушкинскому юбилею (1899 г.)» мы встречаем пронзительную мысль: «Этот «народ», для которого нет будущего, *весь ушел в воспоминание* своего не очень далекого прошлого, которое началось Пушкиным, и кончилось им же. Этот «народ», знающий лишь Пушкина, до такой степени устарел, что для него не только нет будущего, а даже и настоящего... [III, 527].

Музей как местный и национальный институт. Федоров неоднократно подчеркивает роль местной истории как «введения в общенародное и даже всемирное дело, сознание о котором почти утрачено, потому, что и самого этого дела почти нет» [III, 154]. Особая роль отводится Федоровым Румянцевскому музею как музею Предкремлевскому; памятнику победы и умиротворения 1812 года. Фактически музей должен стать органом управления обществом.

Музей как геополитический и вселенский фактор. Даже археология имеет для Федорова геополитическое значение, а сам музей предназначен даже для регуляции природы на всей земле и за ее пределами [III, 219].

Организация музея. Великие задачи, поставленные Федоровым перед музеем, требуют особой организации самого музея и регуляции музейного дела. Организация музея требует интеграции систем хранения, науки и образования с разрабатываемыми средствами восстановления.

Неуничтожимость музея. «Однако уничтожить музей нельзя: как тень, он сопровождает жизнь, как могила стоит за всем живущим...» [II, 372]. Вспомним, что в Великую Отечественную войну ни на один день не прекращала работу Государственная библиотека имени В.И. Ленина. Вспомним также и Штирлица в Берлинском музее природоведения – советские войска уже вошли в Германию, а немецкие школьники продолжают занятия в музее...

Неуничтожимость музея как феномена общественного и личного, восстановление собора лиц, а также особая организация музея позволяют определить музей как саморазвивающуюся систему бессрочного хранения информации о каждом предке, создаваемую для всех потомков [ср. 4].

III. ВИРТУАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ: БЕССРОЧНОЕ ХРАНЕНИЕ, ДИСТАНЦИОННОЕ ОБУЧЕНИЕ, ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ

В мире и в России идут процессы массовой оцифровки музейных экспонатов, библиотечных и архивных фондов. Эти процессы, являясь благотворными, способствуют обеспечению физической сохранности подлинников, паспортизации фондов, доступу к запасникам, удобству поиска и т.п. и т.д., но не решают главной, восстановительной задачи музея. *Пока лишь происходит перевод музейных фондов из одной мертвой формы в другую.* Музей «мнимый» становится музеем «виртуальным», имея в виду уничтожительный смысл обоих этих слов. Наша общая задача состоит, в том, чтобы превращая реальный музей в орган действенной памяти, создать виртуальный музей как прообраз, вариант реализации федоровского музейного проекта.

Рассмотрим типичное определение «мнимого виртуального» музея. «Виртуальный музей – тип веб-сайта, оптимизированный для экспозиции музейных материалов» (Википедия). Подобные определения, прежде сводят виртуальный музей к совокупности интернет-страниц и совокупности сервисов (поисковых, средств визуализации и т.п.), а с другой стороны – не приносят ничего нового в определение «мнимого» музея.

Виртуальный музей с нашей точки зрения представляет сложную систему, включающую подсистемы бессрочного хранения информации, дистанционного обучения, а также искусственного интеллекта.

Бессрочное хранение. Не рассматривая многократно описанный процесс оцифровки экспонатов, остановимся на фундаментальном свойстве виртуального музея – возможности бессрочного хранения информации. Современные технологии дают пока лишь *потенциальную* возможность хранить практически неограниченные объемы информации сколь угодно долго без внесения ошибок в хранимую информацию (при должной организации распределенного хранения, систематического копирования и, возможно, переформатирования хранимой информации).

Дистанционное обучение. Важнейшей функцией виртуального музея должно стать дистанционное обучение, образование, воспитание, просвещение. Чтобы раскрывать необъятные информационные фонды; обеспечивать связь школы, науки и музея необходимы специализированные сервисы и модули. Эти сервисы и модули должны быть ориентированы на людей различного возраста, уровня подготовки, мировоззрения, национальности.

Система искусственного интеллекта.

Практически сразу после появления первой вычислительной машины начались практические работы по созданию компьютерных средств искусственного интеллекта в различных областях.

После массового распространения персональных компьютеров и появления Интернет создание активных информационных, виртуальных образов человека стало «только» вопросом разработки детальной теории и реализации [5,6]. Думаю, что одна из важнейших функций виртуальных экскурсоводов и библиотекарей будет состоять в том, что они станут персональными помощниками в раскрытии и освоении фондов для человека.

Виртуальный музей и цифровое наследие. Первоначальную основу фондов виртуального музея составит цифровое наследие. Принятая в 2003 году Хартия ЮНЕСКО о сохранении цифрового наследия, понимает его во вполне федоровском смысле, не ограничиваясь культурно-историческими рамками. А именно: «Цифровое наследие состоит из уникальных ресурсов человеческих знаний и форм выражения. Оно охватывает ресурсы, относящиеся к области культуры, образования, науки и управления, а также информацию технического, правового, медицинского и иного характера, которые создаются в цифровой форме либо переводятся в цифровой формат...».

Объекты цифрового наследия можно охарактеризовать следующими основными признаками:

(а) наличием критериев отнесения информации к цифровому наследию;

(б) наличием цифровых оригиналов;

(в) свободным доступом к цифровому наследию;

(г) системой паспортизации, каталогизации и поиска по объектам цифрового наследия;

(д) бессрочным хранением цифрового наследия.

Цифровое наследие, охватывая все значимые объекты памяти всех народов, в ближайшее время станет главным информационным фактором сохранения не только культуры и науки, но и самого человечества.

Румянцевский музей: виртуальная реконструкция. В настоя-

С появлением компьютеров появилась возможность говорить о новой, искусственной форме памяти, разума и жизни.

щее время РГБ, несколькими музеями и компаниями ведутся работы по реализации данного проекта. На первом этапе создается база данных изображений картин Румянцевского музея, рассеянных по музейным собраниям живописи России и соседних государств, а также утраченных. Общедоступные сайт и диск Румянцевского музея ориентированы, прежде всего, на воспитание и обучение подрастающего поколения.

Виртуальный военно-исторический музей.

Память семьи, рода, народа, государства немислима без печалования, восстановления и сохранения памяти о своих воинах-защитниках. Миллионы наших воинов погибли в Великую Отечественную войну. Десятки миллионов личных дел, содержащих информацию об их родственных связях и биографиях были уничтожены в послевоенное время (www.soldat.ru). С огромным трудом удалось добиться создания общедоступного Обобщенного банка данных «Мемориал» (www.obd-memorial.ru).

Поскольку восстановление информации о каждом воине за всю историю страны представляется пока маловероятным, необходимо пытаться выявлять «типические», «репрезентативные» биографии конкретных воинов. Такая работа идет по биографиям участников Берлинской операции 1945 года.

Российский информационный мемориал всех погибших воинов (а не только 1812–1815 гг.) мог бы быть расположен в музее храма Христа Спасителя как части комплекса Храма и как части Музея истории Москвы.

Виртуальный военно-исторический музей призван сыграть и свою роль в геополитике, непосредственно связанной с государственной информационной политикой [7]. Россия, решая свои духовные и геополитические задачи, собирала и сохраняла земли и народы. На новом этапе развития цивилизации Россия может стать собирательницей и охранительницей рассеянной в мире информации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. В.А. Ишук, М.В. Литвиненко, М.М. Панфилов, С.Т. Петров, Р.С. Токарев. Информационная система «Защитники Отечества: Берлинская операция 1945 года». Источники, социология, база данных. // Цифровое наследие. № 1Э (1), – М., 2009.
2. Нора П. Всемирное торжество памяти // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. М.: Новое литературное обозрение. 2005.
3. Петров С.Т. Вселенский библиотекарь (проект бессрочного хранения информации в свете идей Н.Ф. Федорова) // На пороге грядущего. М.: Пашков дом, 2005.
4. Петров С.Т. На пути к информационному государству // Информационное общество, №4, – М., 1999.
5. Расторгуев С.П. Проблемы искусственной жизни. // Цифровое наследие, № 1(2), – М., 2010 (в печати).
6. Расторгуев С.П. Философия информационной войны. 2-е изд. – М.: Вузовская книга, 2001.
7. Стрельцов А.А. Государственная информационная политика: основы теории. – М., МЦНМО, 2010.
8. Сулов Н.В. Принципы построения виртуального обучающего пространства. // Научно-технические ведомости СПбГПУ «Информатика. Телекоммуникации. Управление» 5(65), СПб, 2008.
9. Тейяр де Шарден П. Феномен человека. – М.: Наука, 1987.

«СО ВСЕМИ И ДЛЯ ВСЕХ»



*Анастасия Гачева,
muzejfedorova@yandex.ru*

Почему музей соединяется с библиотекой? Н.Ф. Федоров объяснял это тем, что и музей, и библиотека в конечном итоге выполняют в истории культуры одинаковые задачи: сохранение памяти, связи времен и поколений, труд духовного и умственного просвещения...

Автор посвящает статью Музею-библиотеке Н.Ф. Федорова. Однако из текста становится ясно, что имеется в виду не музей-библиотека, а музей при библиотеке, занимающий по отношению к ней несколько подчиненную роль. Однако читателю важно знать, что в настоящее время появляются и такие модификации музея, как музей-библиотека (например, музей-библиотека В. Астафьева в Овсянке), музей-школа (в Ледянах, Каргопольского района Архангельской области) и др., имеющие свои функциональные особенности. (Прим. редактора).

В многовековой истории книжности библиотека часто соединялась с музеем. Не будем далеко ходить: вспомним знаменитую библиотеку Румянцевского музея, ту самую, из которой выросло главное книгохранилище нашей страны – Российская государственная библиотека. А уж малые библиотеки уездных городов России вообще составляли одно целое с местными музеями, были средоточием культурной памяти края.

Почему музей соединяется с библиотекой? Н.Ф. Федоров, создатель целостной философии музейного и библиотечного дела, объяснял это тем, что и музей, и библиотека в конечном итоге выполняют в истории культуры

одинаковые задачи: сохранение памяти, связи времен и поколений, труд духовного и умственного просвещения, нравственного воспитания, образования души человека. Да и сама книга – мемориальна. «Книга, как воплощение чувства, мысли и знания, занимает высшее место среди памятников прошедшего»². Книга – одушевленный памятник и своему творцу, и эпохе, ее создавшей, единящее звено между прошлым и настоящим. Так что теперешние опыты объединения библиотек и музеев – это как встреча братьев, когда-то покинувших родное жилище и разошедшихся по лицу земли, символический жест восстановления родства.

Создание музея при библиотеке придает его работе свою специфику. Замыкаться на профильной теме, будь то история родного края (для краеведческих музеев), традиционной культуры и быта (для музеев народного творчества), жизнь и труды того или иного выдающегося деятеля, писателя, поэта, ученого (для мемориальных музеев), музей, работающий при библиотеке, не может. Волею судеб сейчас библиотеки – вместе со школами – оказались на передовом крае борьбы с захлестывающей общество, мир вообще, бездуховностью, оскудением души человека, растущей отчужденностью и ожесточенностью людей. А главное – с отсутствием смысла жизни, утратой цели существования.

Помочь человеку обрести смысл жизни – вот главная задача подлинного просвещения. Библиотека не может быть только машиной быстрой и эффективной выдачи информации. Она должна научить своего читателя беседовать с книгой, а значит и с людьми, жившими до него и несущими ему свое понимание мира, человека, истории. Она должна помочь ста-



Музей-библиотека
Н.Ф. Федорова.
Фрагмент выставки

новлению человека как личности, формированию у него созидательного и осмысленного отношения к жизни, сознания ответственности за себя и за окружающих. Этому служат и должны служить, по самому высшему счету, внебиблиотечные формы работы. А они, поистине, разнообразны: от встреч и бесед с деятелями науки и культуры до лекций и лекционных циклов, литературных и музыкальных вечеров, выставок, спектаклей, клубной и кружковой работы, конкурсов, фестивалей, экскурсий. Музей при библиотеке как раз и получает возможность стать организатором внебиблиотечной работы, настоящим культурным и просветительским центром.

Именно так строит свою работу Музей-библиотека Н.Ф. Федорова, созданный в Централизованной библиотечной системе «Черемушки» ЮЗАО г. Москвы в 1993 году и с 1998 года работающий при Центральной дет-

У нас в гостях
литературовед,
критик К.А. Степанян



² Федоров Н.Ф. Уважал или презирал книгу 19 век? Цит. по: Кожевников В.А. Николай Федорович Федоров. Опыт изложения учения Н.Ф. Федорова по изданным и неизданным произведениям, переписке и личным беседам. М., 2004. С. 37.

ской библиотеке – информационном интеллект-центре № 124. Организуемые им мероприятия нацелены на вовлечение детей и молодежи в процесс самостоятельного познавательного и духовного поиска, развитие их творческих способностей, воспитание в ребятах чувства исторической и родовой памяти, ответственного и созидательного отношения к жизни. Среди реализуемых программ – программы по экологии и краеведению, истории науки и культуры. При Музее-библиотеке действует студия интеллектуального развития «Путь», юношеский философский семинар, клуб «Юный историк», лекторий, в котором читаются курсы по мировой художественной культуре и истории религии, философии и литературе.

Содействовать взаимопониманию поколений, преодолению разрыва между «детьми и отцами», вернуть их сердца друг другу – таким стремлением одушевлена работа Музея. Диалог с теми, кто пришел в жизнь раньше тебя и уже прошел часть пути, особенно необходим подросткам, что вступают во взрослую жизнь и пытаются найти в ней свое место. Именно поэтому Музей-библиотека адресует свои программы одновременно разным возрастным группам. К тому же, не будем забывать, человек учится всю жизнь, и понимание истины не закрыто от него в любом возрасте.

Духовный фундамент программ Музея-библиотеки – мировая художественная литература и русская философская мысль. И это совсем не случайно. Всякая подлинная литература всегда служит воспитанию души человека, а если говорить об отечественной философской традиции, то ее представители никогда не были отвлеченными философами и прежде всего стремились к тому, чтобы понять смысл бытия человека, его предназначение в мире, обрести ту «высшую идею существования», без которой, по справедливому слову Достоевского, не может быть прочным ни личность, ни общество, ни государство.

Семинар для молодых ученых «Философия и литература»



Когда создается музей при библиотеке, в подавляющем большинстве случаев он является музеем лишь по названию. Даже для временной экспозиции порой не хватает материала, что уж говорить о постоянной, создание которой – дело долгое и трудоемкое. Что же тогда остается? Превращать недостаток в достоинство и идти по пути организации тематических выставок. Такой путь открывает много возможностей, позволяя соединить с выставкой близкие по тематике мероприятия, создавать комплексные просветительные программы, адресованные буквально всем: и детям, и взрослым, и ученым, и неученым.... К примеру, когда к 2000-летию христианства Музей-библиотека устраивал выставку «Христианство на русской земле», параллельно к ней были организованы и цикл лекций «Русская литература и христианство», и «Рождественские чтения» для школьников, проведены научные семинары, круглый стол о значении христианства в истории и культуре России... А выставка «Путь к звездам: от мечтателей до наших дней» дала дорогу одноименному лекторию, месячнику космонавтики, клубу «Космос-информ», детскому празднику «День рождения Солнечной системы» и др.

Есть и прагматический (в хорошем смысле слова) момент в организации тематических выставок. Связывая часть этих выставок со своей профильной темой, музей фактически работает на будущую экспозицию. Среди выставок, разработавших те или иные разделы нашей экспозиции, выставки «Н.Ф. Федоров – философ и деятель отечествоведения», «Философия космизма и русская литература XIX – XX вв.», «Философия общего дела» Н. Ф. Федорова в духовных исканиях русского зарубежья», выставки, посвященные отдельным представителям традиции космизма: В.И. Вернадскому, А.Л. Чижевскому, Н.А. Сетницкому... Дважды в музее проходили выставки по творчеству Андрея Платонова,

писателя, находившегося под глубоким и сильным влиянием федоровских идей.

Сотрудничество с библиотекой Музей стремится привлечь представителей научной и творческой интеллигенции, привлечь не за плату, а на началах добровольной, безвозмездной помощи, как делал это в свое время в библиотеке Румянцевского музея Н.Ф. Федоров. В рамках осуществляющейся на базе Музея-библиотеки программы библиотечного самообразования ученые, философы, писатели, искусствоведы, преподаватели вузов, сотрудники институтов Российской академии наук читают лекции, дают бесплатные научные консультации для всех желающих, оказывают помощь школьникам и студентам в подготовке рефератов и творческих работ.

Культурно-просветительская деятельность Музея-библиотеки дополняется широкой научной деятельностью. Музей-библиотека является одним из организаторов Международных научных чтений памяти Н.Ф. Федорова. Регулярно в его стенах проходят круглые столы и конференции. Работает ежемесячный философский семинар, возглавляемый д.ф.н., гл.н.с. Института мировой литературы РАН С.Г. Семеновой. На заседаниях обсуждается самый широкий круг вопросов, связанных с разработкой и публикацией наследия Н.Ф. Федорова, изучением феномена русского космизма, отечественной философской мысли, литературы, культуры. В кругу внимания участников семинара – вопросы воспитания и образования, экологии и краеведения, глобальные проблемы современного мира. В работе семинара принимают участие историки философии и литературы, ученые-естественники, педагоги, художники, искусствоведы, представители академических институтов и вузов. На заседаниях приглашаются иностранные ученые, выступают исследователи из других городов России, стран ближнего и дальнего зарубежья.

Фондами Музея-библиотеки активно пользуются отечествен-



ные и зарубежные специалисты, аспиранты и докторанты, занимающиеся творчеством Н.Ф. Федорова, влиянием его идей на литературу и культуру, философской и научной традицией космизма. Да и в самом Музее идет активная подготовка книг, статей, сборников. Это научное собрание сочинений Н.Ф. Федорова (М.: Прогресс, Традиция, 1995–2000), двухтомная антология «Н.Ф. Федоров: pro et contra» (СПб.: РХГА, 2004, 2008), сборники «На пороге грядущего» (М.: Пашков дом, 2004) и «Служитель духа вечной памяти» (М.: Пашков дом, 2010) и другие издания. Поддерживаются творческие связи с МГУ и научно-исследовательскими институтами РАН, университетами Воронежа и Рязани. Развиваются контакты со Славянской библиотекой и Музеем национальной письменности в Праге, кафедрой славистики Белградского университета, философским издательством «Логос» (Белград). Усилиями Музея-библиотеки в России уже несколько раз прошло представление уникальной издательской серии «Русские богоискатели», созданной сербским философом Владимиром Меденицей.

Интеллектуальные ресурсы Музея-библиотеки выводятся в Интернет. На сайте www.nffedorov.ru регулярно появляются историко-культурные и актуальные материалы. Идет работа по созданию электронной библиотеки «Философия отечественного космизма», призванной сделать доступными удаленным пользователям как тексты мыслителей-космистов, так и книги и статьи об их жизни и творчестве, об основных идеях ноосферной, космической мысли.

Н. Ф. Федоров мечтал о том времени, когда музеи и библиотеки, столь попираемые в обществе потребления, отодвинутые прагматической цивилизацией на задворки прогресса, станут центрами духовной жизни народа, подлинными храмами просвещения, науки, культуры. Возможно, создавая музеи при библиотеках, мы делаем первый шаг на пути к этой будущей и, хочется верить, не очень далекой эпохе.

Праздник «День Рождения Солнечной системы»

Федоровская концепция «ХРАМ – ШКОЛА – МУЗЕЙ» и ее судьба на боровской земле



Музей династии Сенявиных.
Общий вид

Ольга Солодкова
olga-soli@mail.ru

В наш техногенный век, век упадка нравственности, потери связи с духовным и историческим наследием особенно остро необходима гармоничная система воспитания и образования.

Современная система образования направлена, прежде всего, на развитие интеллекта человека, обогащение его знаниями. О возвращении души, разума и духа думают в последнюю очередь или не думают вообще. Школа не учит мыслить глобально и цельно, воспринимать жизнь в ее единстве и разнообразии одновременно, не расплываясь, не погрязая

в мелочах, «держав в уме» главную суть и самой жизни, и ее конкретных явлений. Мало обращает внимание современное образование и на «местный» фактор. Между тем не забудем – многих талантливых российских государственных деятелей, военных, художников, музыкантов воспитала именно российская провинция. Культурные традиции играют большую роль в конкретном регионе, и их необходимо учитывать в построении программ обучения и воспитания детей.

Для становления гармоничного, образованного и высоко духовного человека необходима стройная и хорошо выстроенная система. Опыт создания такой системы представлен в трудах Н.Ф. Федорова, в его концепции: «Храм-школа-музей». Эта концепция – идеальная основа для созидания целостной личности, осознающей свою ответственность перед настоящим, думающей о будущем, уважающей прошлое. Храм – место, где пестуется в человеке дух и душа. Школа возвращает разум. Музей является хранителем памяти, а разум без памяти существовать не может. Дух первичен и выстраивает наше тело и разум. Можно сказать, что концепция «Храм-школа-музей» – естественная, гармоничная, система образования и воспитания, и так логично обратиться к ней в наше кризисное, трудное время.

Обратимся к музею. Уже ряд лет в городе Боровске ведется работа с детьми над возрождением памяти наших выдающихся земляков – военно-морской династии Сенявиных. Эта династия дала России 5 адмиралов. Начиная от основания российского флота, в каждом поколении Сенявиных были моряки. Династия 500 лет служила России на ратном поприще.

21 января 2008 г. на базе городского Центра творческого развития открылся Музей династии Сенявиных и военно-морской славы России. Этот музей создан руками детей в соответствии с федоровским принципом «со всеми



Генеалогическое древо Сенявиных

и для всех». Он появился благодаря совместной работе учителя и учеников ИЗО студии «Палитра», которая существует при Центре творческого развития. Основа экспозиции – рисунки ребят: генеалогическое древо Сенявиных, портреты представителей династии, картины сражений и т.д. Создавая эти работы, ребята учились не только рисованию. Они учились истории, уважению к

Музей династии Сенявиных. Фрагмент экспозиции



«Истинный музей есть музей всех трех способностей души, объединенных в памяти, т. е. он есть выражение согласия и полноты душевной, ибо он есть разум, не только понимающий, но и чувствующий утраты, и не только чувствующий, т. е. не скорбящий только, но и действующий для возвращения, для воскрешения утраченных. Музей не допускает отвлечения от всеобщего блага ни знания, или истины, ни художества, т. е. красоты; но только память делает благо всеобщим».

(Н. Федоров)



Глеб Бляшон (13 лет).
Портрет адмирала
Алексея Наумовича
Сенявина

прошлому, любви к родному краю. Учились помнить и чтить своих предков.

Ребята, участвовавшие в создании музея, активно помогали и в разработке идеи восстановления усадьбы Сенявиных с церковью в селе Комлево. Они выезжали в село, исследовали местность, изучали исторические документы, создали свою версию реконструкции усадьбы.

Опыт работы с детьми был использован для разработки комплексного проекта, в основу которого положена федоровская концепция «Храм – школа – музей». Этот проект включает в себя три взаимосвязанных направления:

- Возрождение в с. Комлево, в 1 км. к югу от Боровска, усадебного комплекса (храм во имя св. Иоанна Предтечи, усадьба со всеми хозяйственными постройками и сад).
- Создание на базе усадебного комплекса морского кадетского корпуса.
- Размещение в части помещений усадьбы музея прославленной военно-морской династии Сенявиных.

Баграт Зубашвили
рисует Гангутское
сражение



Почему кадетский корпус? Известно, как остро стоит сегодня проблема воспитания мальчиков... В России множество неполных семей, где все воспитание возложено на мать, в школах педагоги – в большинстве своем женщины. Мальчики не получают элементарного мужского воспитания. После Великой Отечественной войны, когда многие семьи потеряли своих отцов и дедов, решение было найдено введением раздельного обучения для мальчиков и девочек. Дефицит мужского воспитания сегодня еще катастрофичнее. Если в сердцах мальчишек военного поколения их погибшие отцы были героями, нынешние дети о своих отцах знают мало хорошего.

Возрождение русской усадьбы недаром является одной из государственных, федеральных программ. Создание кадетского корпуса именно в восстановленной усадьбе Сенявиных обещает принести хороший результат. Очень важно, что процесс воспитания подрастающего поколения здесь будет протекать в условиях красоты, гармонии, опираясь на традиции русского усадебного быта.

Сохранилась опись Сенявинской усадьбы с хозяйственными постройками. Восстановление оранжереи и скотного двора позволит не только обеспечивать учащихся свежими, экологически чистыми продуктами, но составит одну из важных сторон



Глеб Бляшон (13 лет).
Портрет Федора
Федоровича Ушакова

воспитательно-образовательного процесса. Хороший адмирал – не только прекрасный стратег, но еще и умный хозяйственник, умеющий наладить бытовую сторону флотской жизни. Поэтому хозяйственному вопросу кадетов необходимо учить. Общение с животными и работа на земле сами по себе являются необходимой частью экологического воспитания, укрепляют здоровье, создают нравственную основу личности.

Следует подчеркнуть особую роль в процессе обучения храма и храмовой службы. В Комлево был храм в память усекновения главы Иоанна Предтечи. С 1769 г. этот церковный праздник является днем поминовения воинов, павших на поле брани за веру и Отече-

ство. В процессе воспитания будущих военных это имеет большое значение. Нельзя забывать, что русский воин и полководец в первую очередь был православным христианином. Служба и пение на клиросе были обязательны во время учебы в кадетских корпусах.

Третья, но не менее значимая часть проекта, предполагает создание музея в усадьбе, на базе кадетского корпуса.

Работа, начатая в изостудии Центра творческого развития, должна быть продолжена именно на базе кадетского корпуса. Музей династии Сенявиных станет важной частью образовательного и воспитательного процесса, послужит дополнением профильной программы обучения кадетского корпуса.

В процессе изучения военно-морской славы России и династии Сенявиных стало понятным, насколько важно воспитывать детей на примерах реальных национальных героев. И тех, которые имеют державный масштаб, и тех, кто значим для местной истории. Каждое имя, прославившее родной край, должно оставаться в веках незабываемым, почитаемым. На примере земляков-героев прививается любовь к родной земле, малой Родине. К сожалению, многие из них незаслуженно забыты. В большей степени это ощущается именно в провинции. Мы расточительно и безумно теряем имена прошлого, предаем их забвению, тем самым, принижая значимость нашей земли и традиций. Вместо подлинных кумиров, подражание которым укрепляет дух, гордость за свою малую родину, стремление к высоким целям, получаем вульгарных идолов, которые тлетворно воздействуют на умы и души подрастающего поколения.

Засилью низкой культуры необходимо противостоять на всех уровнях: семья, школа, музеи, библиотеки, дома культуры, средства массовой информации. Противостояние это будет действенным только тогда, когда будет создана новая, гармоничная система образования и воспитания.

На Боровской земле сделан шаг в этом направлении. Очень важно, что в проекте «Школа – храм – музей» под руководством учителя принимали участие сами дети.

Слева. Вера Юдина
(12 лет). Захват
шведского корабля
«Эсперн».
Справа. Занятия в
Музее Сенявиных



Краеведческий ЦЕНТР ИМ. Н.Ф. ФЕДОРОВА В САСОВО

Лариса Бабанова
foliant@pochtamt.ru
Центральная библиотека г. Сасово



«Рождением и жизнью Федорова оправдано тысячелетнее существование России. Теперь ни у кого на земном шаре не повернется язык упрекнуть нас, что мы не бросили векам ни мысли плодovitой, ни гением начатого труда...», – писал о Николае Федорове известный эстетик и культуролог начала XX века А.Л. Волынский.

«Московский Сократ», как называли его современники, родился на Сасовской земле в семье князя Гагарина в селе с поэтическим названием Ключи. Здесь прошли первые семь лет его жизни, здесь созрела душа ребенка, закладывались первые впечатления детства, о значении которых для становления личности писал еще Достоевский. Слово «ключ» является символом новых открытий, новых путей от мысли к мысли, от сердца к сердцу.

Уже более двадцати лет Сасовская центральная библиотека собирает материал о своем земляке и коллеге, «идеальном библиотекаре», философе книжного дела. С 2003 года с возникновением контакта с московским Музеем-библиотекой Н.Ф. Федорова при детской библиотеке № 124 ЦБС «Черемушки» эта работа поднялась на новый качественный уровень. Посещение семинаров,

общение с сотрудниками музея и, конечно, участие в Международных научных чтениях памяти Н.Ф. Федорова расширило восприятие идей этой уникальной личности.

На Сасовской земле еще сохранились места, помнящие древний род князей Гагариных, выходцем из которого был Н.Ф. Федоров. В регулярных экскурсиях по «Федоровской тропе» участвуют не только школьники, но и взрослые. Особенно полюбили такие походы члены литературного клуба «Первая строка». По дороге мы вспоминаем идеи философа-космиста, читаем стихи, наслаждаемся первозданной природой.

Постепенно родина Федорова начинает привлекать внимание ученых, философов, деятелей культуры. Еще в 1982 г. московским исследователем, искусствоведом В.С. Борисовым был найден первый архивный документ о крещении Н.Ф. Федорова в церкви села Вялсы. Фотографию церкви Святого Николая Чудотворца в с. Вялсы, ныне не существующей, удалось обнаружить сотруднице библиотеки Т.В. Ланиной, и теперь можно видеть какой она была в XIX веке.

В селе Ключи руками и на средства местного жителя А.М. Воробьева в память его родных возведена часовня, как рукотворное воплощение идеи Н.Ф. Федорова о сохранении памяти предков.

Преподавателем дома детского творчества Сасовского района Л.П. Гриненко и детьми, занимающимися в краеведческом кружке, разработан проект экскурсионной тропы по селу Ключи в свете идей Н.Ф. Федорова.

Этот проект был положительно оценен на конкурсе «Ярмарка идей на Юго-Западе Москвы» (2006 г.) и X Международных научных чтениях памяти Н.Ф. Федорова (2007 г.).

В 2009 г. на базе Сасовской библиотеки был создан «Краеведческий центр имени Н.Ф. Федорова». Создание центра полагает начало увековечению памяти философа в Сасовском крае, систематическим и планомерным исследованиям раннего периода жизни и деятельности



Бывшая усадьба П.И. Гагарина. У старого дуба, который «помнит» Н.Ф. Федорова

Н. Ф. Федорова – периода, который менее всего изучен и изобилует белыми пятнами; оно позволяет объединить усилия краеведов разных городов, работающих над изучением биографии мыслителя, его культурной деятельности в русской провинции. У центра есть и свой логотип, который мы разработали совместно с московским художником-дизайнером Николаем Федоровичем Соколовым.

В день открытия центра прошел семинар для методистов библиотек Рязанской области, представители библиотек знакомилась с опытом нашей работы.

Одной из первых акций центра стало проведение конкурса проектов «Я – гражданин Вселенной», посвященного 180-летию философа. В конкурсе участвовали взрослые и дети – разных возрастов, разных профессий, разных увлечений и склонностей. Как сказала присутствовавшая на подведении итогов Анастасия Гачева: «Их объединяло одно: любовь к родному краю, к земле, на которой они живут, к семье, историю которой пытаются проследить как можно далее, вглубь далеких веков, и одновременно мечта о невозможном. Невозможном с точки зрения трусливого и бескрылого эвклидова ума, но абсолютно необходимом и реальном с точки зрения одухотворенной мысли и горячего сердца».

Участники конкурса представили яркие, творческие проекты. «Моя родословная», «История моей семьи в

Подведение итогов конкурса «Я – Гражданин Вселенной»





Освящение креста на месте церкви в с. Вялсы, где в 1829 г. был крещен Н.Ф. Федоров

истории родного края», «Род князей Гагариных: от Рюрика до наших дней», «Семейные традиции и семейные праздники», «Проект Ключи», «Тепло наших сердец – каждому ребенку России»... Была организована выставка рисунков «Человек и космос».

Логическим завершением конкурса стала высадка дубовой аллеи в честь 180-летия Н.Ф.Федорова, потомка князей Стародубских-Гагариных, организованная совместно с Сасовским лесничеством и школой-интернатом.

Самым значительным мероприятием центра стала организация выездной части XII Международных научных чтений, посвященных 180-летию со дня рождения Н.Ф. Федорова в городе Шацке и открытие мемориальной доски на здании Шацкого уездного училища, где в 1836–1842 гг. учился Н.Ф.Федоров. В селе Вялсы Сасовского района, на месте церкви, в которой крестили будущего мыслителя, был заложен поминальный крест. В с. Ключи прошло представление Федоровской экскурсионной тропы. Она пролегла в тех местах, где в XIX веке располагалось родовое

На экскурсионной тропе у Троицкой церкви



имение князей Гагариных, предков «изумительного философа». От давно минувших времен здесь остались погреба, где некогда хранились продукты для обитателей усадьбы. И по-прежнему звенит серебряный ручей с целебной водой, шелестит листвою заложный еще в прошлом тысячелетии яблоневый сад, светятся «белой акации гроздь душистые». А на поляне высится легендарный, пораженный небесным огнем, но по весне непобедимо зеленеющий дуб, как символ бессмертия. Возле этого, святого для почитателей таланта Николая Федорова, места состоялись выступления, посвященные в том числе и судьбе родины философа. Прозвучали предложения о создании в селе Ключи природно-культурного заповедника.

Вот некоторые отзывы участников чтений:

«Чудесный заповедный край, располагающий к рассуждениям о вечности, о жизни, смерти и бессмертии... реальный мир гораздо сложнее нашего обыденного трехмерного пространства. Работа над овладением реальным многомерным пространством связана с синтезом православия и современной науки». (О.Д. Куракина, профессор МФТИ).

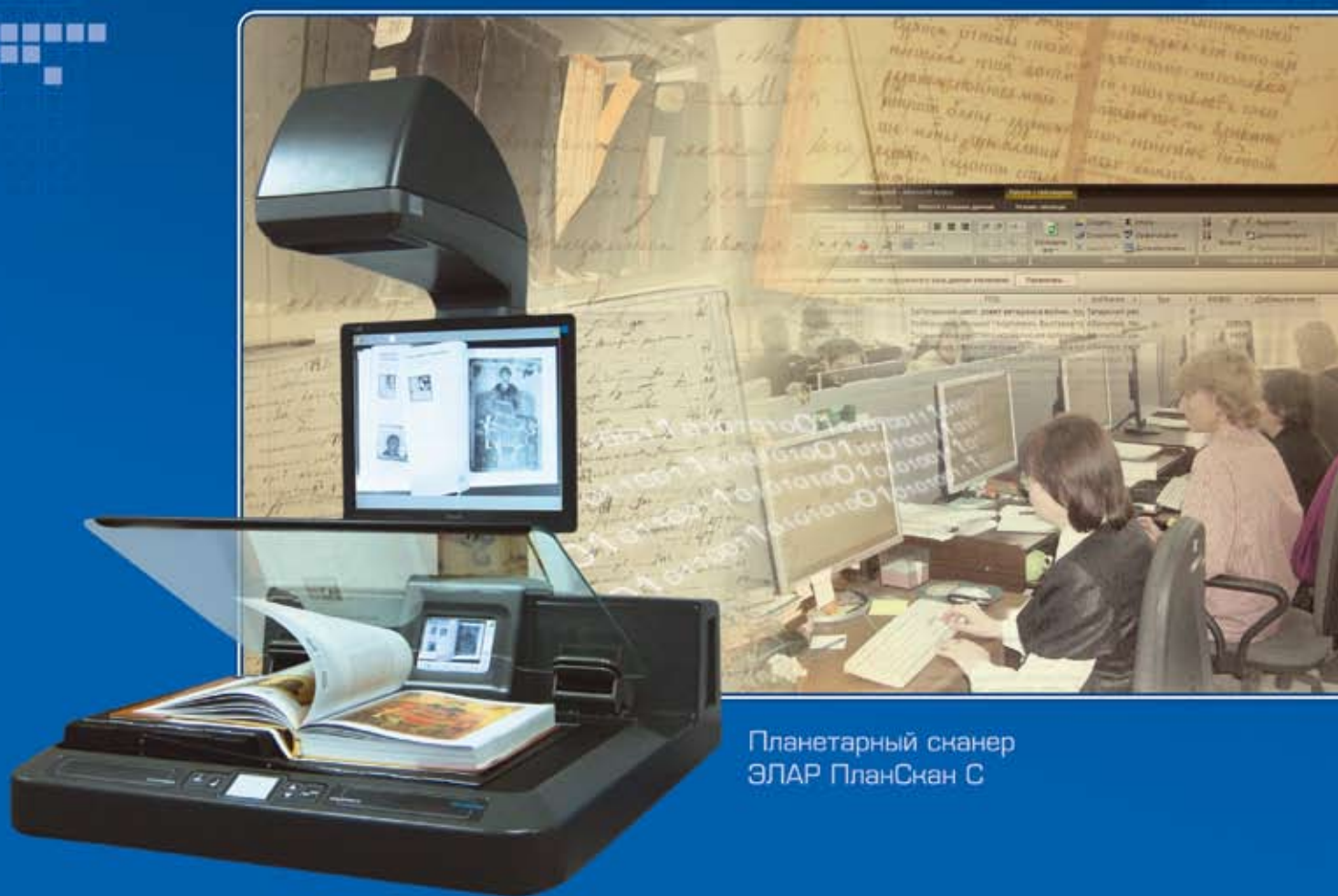
«Места уникальные, именно в таких местах мог родиться такой неординарный и гениальный человек» (А.А. Летягин, научный сотрудник фонда «Христианская Россия»).

«Я был восхищен видом места рождения Федорова..., которое я давно мечтал посмотреть своими глазами» (Т. Омата, Университета Васеда, Япония)

«Необходимо воссоздание усадьбы князей Гагариных, имеющее огромное значение как с точки зрения увековечения идей Н. Федорова, так и в целях возвращения исторической памяти о прошлом России» (И.М. Шишкин, МФТИ)

Наши гости считают, что работа краеведческого центра на Сасовской земле перспективна и будет востребована. Ведь в памяти о прошлом – основа сознательного и ответственного отношения к будущему.

Создание баз данных и наполнение музейных информационных систем



Планетарный сканер
ЭЛАР ПланСкан С

Тел.: +7 (495) 792 31 31

8 800 700 04 04

бесплатные звонки из регионов Российской Федерации

www.elar.ru

ЦИФРОВАЯ СЪЕМКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА



Владимир Определенов
 opredelenov@eposgroup.ru, www.eposgroup.ru
 ЗАО «Грунна ЭПОС»

Успешное решение задач сохранения и учета культурного наследия, а также его использование и доступности широкой аудитории сегодня затрудняют множество факторов: децентрализация хранения и учета Музейного фонда, невозможность однозначно идентифицировать музейные предметы, малый процент экспонирующихся предметов по отношению к хранящимся в фондах богатым коллекциям.

Решить эти проблемы позволяет использование цифровых копий произведений искусства, сводя к минимуму воздействие на оригинал, повышая доступность различных видов иллюстративного материала, используемого в учебных и образовательных целях. К сожалению, использование цифровых изображений происходит крайне незначительно, в основном, только в крупных музеях в центральном регионе.

Основной причиной этого является недостаток на рынке технических средств для оцифровки произведений искусства с необходимым набором параметров, обеспечивающих качественный результат и отсутствие вредного воздействия на оригинал:

- Разрешающая способность – до 500 млн. точек;
- Точность цветопередачи – не более 2 единиц (среднее значение E_{2000} по версии МКО);
- Уровень освещенности – 300 люкс;
- Отсутствие механического воздействия на оригинал;
- Возможность оцифровки оригиналов с размерами в широком диапазоне.

Кроме того, оборудование должно обеспечить достаточно высокую производительность работ, мобильность и возможность осуществления оцифровки картин в залах музеев без проведения их демонтажа. Также акту-

альны вопросы внедрения программного обеспечения, которое позволит осуществлять хранение, учет цифровых изображений и возможность их автоматического поиска.

НАПРАВЛЕНИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ

Реализация программы подразумевает комплексный подход на всех этапах: создание специального оборудования, выработки методик и регламентов, получения высококачественных цифровых изображений, создания, хранения и использования паспортов, создания электронных каталогов.

Сохранение и учет культурного наследия решается путем создания и использования паспортов произведений искусства на основе специализированной высокоразрешающей цифровой фотосъемки фрагментов и общих видов. Централизованное хранение паспортов и цифровых изображений в едином центре даст возможность оперативного анализа и проверки соответствия предметов искусства.

Проблема использования цифровых изображений решается созданием тематических баз данных на основе интернет технологий, что позволит не только расширить атрибутивную научную базу, но и повысить общий объем доступных коллекций.

Проблемы учета произведений искусства и развитие различных способов их использования можно решить на основе высококачественной цифровой фотосъемки фондов. ЗАО «Группа ЭПОС» – российская технологическая компания, одним из направлений деятельности которой является разработка и внедрение оптико-электронных систем регистрации и цифровой обработки изображений. Особое внимание в последнее время компания уделяет вопросам развития информационных технологий в области культуры. Разработанные и запатентованные компанией технологии уже

Проблемы учета произведений искусства и развитие различных способов их использования можно решить на основе высококачественной цифровой фотосъемки фондов.

нашли широкое применение в деятельности музеев и библиотек.

ЗАО «Группа ЭПОС» предлагает решение всех технологических и организационных вопросов по следующим направлениям:

- Разработка и организация выпуска специального оборудования для высокоточной цифровой съемки произведений искусства;
- Организация центра оцифровки;
- Разработка технологии паспортизации произведений искусства;
- Разработка программного обеспечения учета, хранения, поиска и идентификации произведения искусства по его фрагментам;
- Организацию публикаций электронных каталогов на основе современных интернет технологий.

ЗАО «Группа ЭПОС» имеет большой опыт сотрудничества с крупными музеями и библиотеками России по вопросам создания высокоточных цифровых архивов культурных ценностей. В настоящее время комплексы «ЭПОС» установлены в ГМИИ имени А.С. Пушкина, Государственной Третьяковской галерее, Российской государственной библиотеке, где совместно с искусствоведами и научными работниками проводится ряд издательских и научных проектов.

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ

Наиболее важным элементом технологии является специальный оптический адаптер, устанавливающийся на цифровую камеру. Оптический адаптер располагается между камерой и объективом и обеспечивает сканирование объекта. В результате имеется возможность последовательно получить несколько цифровых кадров исследуемого оригинала. Разработанное программное обеспечение для соединения фрагментов изображения обеспечивает несколько этапов цифровой обработки: оптимизацию положения, геометрическую трансформацию и тоновую коррекцию элементарных кадров. В результате работы программы получаются цифровые копии оригиналов с информационной емкостью 200 и более миллионов точек, которые отвечают по качеству и объему информации самым высоким требованиям нормативных документов и специалистов в области экспертизы и атрибуции произведений искусства.

Кроме того, разработаны и применяются технология и программное обеспечение для управления цветом всего процесса воспроизведения культурных ценностей на всех этапах: регистрации, обработки и репродуцирования изображений.

Основная особенность данной технологии заключается в возможности оцифровывать художественные оригиналы большого формата с высокой цветовой

Икона Святой Симеон
 Столпник.
 Третьяковская галерея

точностью (при достаточно высокой производительности). При этом выполняется первостепенное требование сохранения музейных экспонатов – малое световое воздействие на подлинные полотна, бумажные листы, ветхие документы, угасающие рукописи, редкие фотоматериалы.

РЕАЛИЗОВАННЫЕ ПРОЕКТЫ

В 2008–2009 гг. на основе разработок ЗАО «Группа ЭПОС» были реализованы крупные проекты в области сохранения культурного наследия. Их участниками стали Российская государственная библиотека и ведущие музеи России: Государственный Русский музей, Государственная Третьяковская галерея, ГМИИ им. А.С. Пушкина, Государственный музей искусства народов Востока.

В Государственной Третьяковской галерее проводится высокоточная цифровая съемка произведений изобразительного искусства: около двух тысяч единиц живописи и пятисот икон. Работа по оцифровке ведется как в фондохранилище (депозитарии) музея, так и в экспозиционных залах. Картины и иконы не подвергаются демонтажу, а посетители музея не испытывают никаких трудностей с посещением, так как оборудование находится в залах только в выходной день музея – каждый понедельник. В некоторых случаях съемка также включает в себя и обороты картин, и фрагментарную фотофиксацию максимальной информационной емкости.

Живопись XVIII – первой половины XIX века, находящаяся в экспозиции, представлена полотнами Ф.С. Рокотова, Д.Г. Левицкого, В.Л. Боровиковского, Л. Каравакка, С.Ф. Щедрина, О.А. Кипренского, Г.Х. Гроота. В общей сложности фотосъемка проводится в первых семи залах Третьяковской галереи и охватывает около двухсот полотен, размещенных в экспозиции.

Остальные 90 % предметов живописи XVIII – первой половины XIX века сканируются в депозитарии. Достаточно назвать лишь несколько имен авторов, чтобы оценить важность этой работы: К.П. Брюллов, А.Г. Венецианов, В.А. Тропинин, Н.Г. Чернецов, О.А. Кипренский. Впервые будут созданы высококачественные цифровые копии более трехсот (!) этюдов А.А. Иванова к картине «Явление Христа народу».

Иконописные произведения охватывают период с XV по XIX века, и съемка происходит с особой осторожностью, так как деревянная основа, красочный и лаковый слои часто бывают повреждены. Наиболее известными из иконописных полотен, заявленных для оцифровки, являются произведения Симона Ушакова, Андрея Рублева, Прокопия Чирина, Истомы Савина.

Для контроля количества и качества оцифрованных произведений искусства совместно с хранителями Государственной Третьяковской галереи создается оперативная база данных, включающая в себя изображения отснятых предметов с оборотами и фрагментами, сведения о дате и месте съемки, аннотации к произведениям и их учетные данные.

На завершающем этапе находится работа по высокоточной цифровой съемке коллекции произведений жи-



вописи и рисунков представителей семьи Рерихов в Государственном музее искусства народов Востока. Около 260 работ Николая Рериха и более 170 работ Святослава Рериха, находящихся в хранении, залах музея и мемориальном кабинете Н.К. Рериха, были оцифрованы и внесены в тематическую электронную интернет-базу данных, которая впоследствии станет основой научно-информационного электронного каталога на сайте Музея Востока, или выделится в отдельный интернет-ресурс. В этой базе впервые была реализована технология размещения в Интернете изображений с возможностью их просмотра с многократным увеличением. При этом музейные цифровые копии произведений искусства защищены от копирования и незаконного воспроизведения специальными водяными знаками.

Итогом длительной совместной работы сотрудников «Группы ЭПОС» и Отдела графики Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина стала публикация в глобальной сети двух крупных научно-информационных каталогов: Британская гравюра XVIII–XIX веков (www.britishprints.ru) и Русская гравюра XVIII – первой половины XIX столетий (www.russiaprints.ru).

В первый вошли 700 произведений печатной графики различных жанров, созданные известными английскими и шотландскими художниками.. Впервые, наряду с отдельными листами в каталог включены гравированные издания: альбомы с видами замков Великобритании, знаменитые графические серии. Каталог снабжен статьями, комментариями, обширным справочным материалом. Его разделы содержат биографические данные о граверах, живописцах, рисовальщиках, издателях, краткие исторические справки о монархах и государственных деятелях Великобритании. Приводится развернутый перечень выставок, в которых экспонировалось произведение. В каталоге существует раздел, посвященный техникам гравюры и инструментам гравера, работает параметрический и простой поиск.

«Русская гравюра» является первой попыткой электронной систематизации коллекции, и наполнение планируется завершить к середине 2010 года. В каталог планируется внести около шестисот произведений печатной графики, созданных известными русскими и иностранными мастерами в России за полтора столетия, выполненных в различных техниках. Основу каталога составляют гравированные портреты известных деятелей своего времени и членов императорских семей. Дополнением служат оттиски различной тематики, характеризующие исторический период XVIII – первой половины XIX столетия. Каталог снабжен справочниками и удобным поиском, разделы каталога содержат биографические данные об авторах гравюр и личностях, изображенных на портретах, описание техник исполнения, стилей искусства, жанров.

Популяризации музейных коллекций и привлечению к ним внимания общественности способствовали проекты «Арт-Тур» 2008–2009 гг. Репродукции шедевров живописи ГМИИ им. А.С.

Наиболее важным элементом технологии является специальный оптический адаптер, устанавливающийся на цифровую камеру. Оптический адаптер располагается между камерой и объективом и обеспечивает сканирование объекта.

Пушкина и Государственного Русского музея украсили улицы Москвы и Санкт-Петербурга, а репродукции 35 акварельных работ из собрания Государственного Русского музея с мая по октябрь 2009 года были включены в экспозицию арт-поезда московского метрополитена «Акварель», который курсировал по Арбатско-Покровской линии. Уникальный поезд – картинную галерею украшали акварельные работы Ильи Репина, Исаака Левитана, Карла и Александра Брюлловых, Николая Рериха и др. Концепция «музея под открытым небом» предполагала, что на фасадах домов, на бульварах и площадях жители города смогут увидеть репродукции произведений, на первый взгляд практически неотличимые от оригиналов. Уличное экспонирование картин соответствовало музейной традиции: они были помещены в рамы и снабжены экспликациями.

Объектом внимания стали уникальные рукописи, хранящиеся в фондах Российской государственной библиотеки. Елисаветградское Евангелие XVI века, написанное на 634 страницах пергамена и украшенное цветными миниатюрами и буквицами с позолотой, и Учительное Евангелие середины XVI века, относящееся к Новгородской школе и созданное в Кремлевских мастерских митрополита Макария. В целях сохранения этих уникальных рукописей, их реставрации и воспроизведения была проведена высокоточная цифровая съемка, в результате которой были подготовлены к печати и опубликованы факсимильные печатные издания обеих книг и электронная версия Елисаветградского Евангелия.

Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина.



ПАМЯТЬ ДОМА: из опыта работы с посетителями

Фотографии М. Хршановской
Маргарита Самойлова
Музей С.М. Кирова, С.-Петербург



Музею повезло с местом расположения. Здесь, на Петроградской стороне, когда-то начинался город. Когда его центр переместился на Адмиралтейский остров, она зажила тихо и спокойно со своими огородами, рыбными садками на Невках, дачами и садами. С 1850-х годов на Петербургской стороне стали появляться заводы и фабрики, а в начале XX века ее главные магистрали застроились особняками и доходными домами. Когда в перестройку идеологический пресс начал ослабевать, место расположения продиктовало музею новые темы – жизнь города и горожан, их быт и нравы.

Дом, в котором расположен музей С.М. Кирова, строился на взносы членов 1-го Российского страхового общества. После революции дом национализировали. Жильцы с достатком и положением его покинули, и совсем другие люди в кожанках и сапогах стали хлопать дверями в подъездах и подниматься на лифтах на свои этажи. Квартиры поплотше, превратив в коммуналки, густо заселил рабочий люд. Сейчас население дома вновь меняется, и 500 его квартир и в одиннадцать внутренних дворов прощаются с незатейливым советским бытом. Скоро «Дом трех Бенуа», обветшавший, но не потерявший пришедшего ему от рождения благород-

Без малого 100 лет взирают на жителей и гостей дома № 26-28 по Каменноостровскому проспекту Фортуна и Меркурий. В 1955 году музей С.М. Кирова принял здесь своих первых посетителей. До этого с 1937 года музей располагался в бывшем особняке Матильды Кшесинской.

ства, станет юбиляром. К этому событию музей подготовил новые культурно-образовательные программы, о которых и пойдет речь в этой статье.

На 4 этаже Дома трех Бенуа в квартире № 20 с 1926 до своей смерти жил С.М. Киров – секретарь Ленинградского обкома и горкома ВКП(б). Но что делать тем, кто никогда не слышал ни о Кирове, ни о ВКП(б), например, младшим школьникам? Разве могут они постичь причины и следствия страшного убийства, потрясшего город в 1934 году? До понимания эпохи им надо еще дорасти, а пока детям предлагаются занятия, соответствующие их возрасту и интересам.

В каждом музее для взрослых есть возможность, используя вторые планы экспозиции, создать новый смысловой контекст, в котором вещи расскажут «другие истории». Так в музее Кирова появилось занятие для младших школьников под названием «Что такое анфилада». В его рамках ребята знакомятся с историей дома, узнают о быте тех, кто жил в нем до революции 1917 года. Вместе с музейными педагогами они раскрывают тайны музейных предметов. Дети постигают принципы действия ранее неизвестных им вещей: грамплонок, радиопри-

емников, радиорепродукторов, радиол. Они получают ответы на множество вопросов о том, как устроены эти вещи, для чего служат. Дети узнают, как пользовались первыми неавтоматическими телефонами, какой принцип работы был у холодильного шкафа, как в домашних условиях готовили мороженое, для чего был нужен химический карандаш, как чистили перьевые ручки... В завершение ребята разгадывают кроссворд, с ключевым словом – АНФИЛАДА. С анфиладной системой комнат они знакомятся на занятии, и, разгадав кроссворд, навсегда запоминают его значение.

Может быть, повзрослев, эти же дети снова придут в музей, и вещи из прошлого, которые они уже видели, получат прописку в советской эпохе. Для современной молодежи это уже достаточно давняя история, о которой мы можем беспристрастно судить из своего XXI века, опираясь на исторические факты, свидетельства, архивные материалы. Посетители музея С.М. Кирова проявляют живой интерес к жизни советских руководителей, не меньше их интересует и жизнь народных масс, превозносивших партийных вождей и подчинявшихся их призывам и лозунгам.

В квартире Кирова для обозрения открыты не только кабинет и жилые комнаты, но также кухня и ванная. Квартира и вещи в ней рассказывают не только о личности ее владельца, но и об эпохе, когда легко отнималась и присваивалась чужая собственность. Многие вещи в квартире остались от прежних жильцов, изгнанных новой властью из своих жилищ. Кто были их прежние владельцы, неизвестно.

Каждая образовательная программа в музее Кирова готовится по определенной методике, предполагающей активное участие экскурсантов в музейном процессе. Во время экскурсий и занятий им предлагается применить к себе те или иные социальные роли и жизненные ситуации. Такое проживание чужой судьбы помогает понять историю изнутри.

Так, например, современная молодежь с трудом понимает советскую карточную систему. В 1918 году в Петрограде месячный паек по первой категории составлял 10 кг хлеба, 200 гр сахара, 1.5 кг мяса или рыбы, 200 гр растительного масла. По четвертой категории продуктов полагалось в три раза меньше. В период НЭПа карточки были отменены, но в 1929 году введены вновь. Был нормирован хлеб и другие дефицитные продукты сахар, мясо, масло, чай и прочее. В 1932-33 годах карточки выдавали даже на картофель.



В 1911 году на Каменноостровском проспекте началось строительство доходного дома в модном тогда неоклассическом стиле. Его стали называть домом «Трех Бенуа», именно столько представителей знаменитой фамилии трудились над созданием его архитектурного облика



На пятом этаже парадной лестницы доходного дома посетителей встречает дворник – Никодим. Когда-то сложное домовое хозяйство обслуживали 27 младших и трое старших дворников. В кармане передника Никодима каждый посетитель найдет для себя приглашения на экскурсии и занятия по возрасту, вкусам, и интересам.

Анфилада комнат
квартиры С.М. Кирова



По теме, знакомящей с механизмом продовольственного снабжения жителей города в условиях карточной системы, в музее разработана образовательная игра «Бери, что дают!», которая помогает сформировать представление о социальной политике государства в условиях форсированной индустриализации. Экспозиционное пространство, в котором проводится игра, наполнена наглядными историческими материалами

Инсталляция
«Бери, что дают»



–плакатами, фотографиями тех лет, лозунгами, вызывающими иногда недоумение у посетителей, как, например, такой: «Коза – корова рабочего, кролик – бычок Сталина». За ним кроется неуклюжая попытка руководства страны ликвидировать последствия неумелого руководства сельским хозяйством. Призвав горожан к устройству подсобных хозяйств, к разведению в городских условиях неприхотливых коз и быстро размножающихся кроликов, партия надеялась устранить продовольственный дефицит.

Игра «погружает» в эпоху, учащиеся на время становятся жителями Ленинграда 1920-1930-х годов и проходят тот путь, который те проделывали, чтобы приобрести продукты. Им предоставляется возможность примерить на себя роли «спеца», «трудящегося» или «лишенца».

Музейная практика убеждает в том, что использование игровых методик, способствует лучшему усвоению материала, который бывает сложен не только для детей, но и для взрослых. Впервые в музее Кирова игровые методики были использованы в музейном занятии на экспозиции «За детство счастливое наше...».

Культурно-образовательная программа с этим же названием пользуется успехом среди горожан уже более 10 лет. Она знакомит с миром детства в период гражданской войны, военного коммунизма, нэпа и строительства социализма, рассказывает о детских движениях и системе дошкольного воспитания в 1920-1930-х годы. Максимальный эффект «погружения» экскурсантов в прошлое обеспечивается детальным показом исторических реконструкций, таких как «Детский очаг», «Торгсин», «Штаб скаутов», «Пионерская комната», «Комната девочки», «Комната мальчика», «Класс физики». Посетители вовлекаются в игры скаутов, повторяют пионерские речевки, учатся завязывать пионерский галстук и т.д. Виртуальным продолжением программы является мультиме-



дидейная программа «За детство счастливое наше...», включающая более 100 игр, которые помогают закрепить в памяти освоенный на экспозиции исторический материал.

В 2009 году в музее Кирова начала работать еще одна культурно-образовательная про-

грамма «Каменноостровский проспект. Шаг за шагом». Так у музея появился еще один герой – Каменноостровский проспект. Жизнеописание этого старожила Петроградской стороны, протяженностью в три с половиной километра, не может не интересовать нынешних ее жителей. Да и другим петербуржцам история бывшего Кировского проспекта, а до этого - улицы Красных Зорь, достаточно интересна. Проспект всегда был любим петербуржцами. По его мостовым, сначала деревянным, потом каменным пролегла дорога на острова – излюбленное место отдыха горожан.

Экскурсии, носящие исключительно информативный характер, все менее популярны у музейных посетителей. Историю намного увлекательнее воспринимать не ушами, а руками, «трогая» ее живые нервы. Установка на живую коммуникацию привела к созданию особой мультимедийной выставки, в пространстве которой экскурсанты примеряют к себе судьбы и жизненные обстоятельства тех, кто когда-то строил Петербург и жил в нем. Жизнь и род занятий каждого из героев выставки определяется паспортом, который посетитель получает в начале занятия. В нем прописано, кто и откуда родом, к какому сословию принадлежит, чем занимается, указана вероисповедная и национальная принадлежность владельца. Музейные сотрудники придумали продолжение биографий этих людей и рассказали о судьбе их потомков. Эти выдуманные судьбы достаточно типичны, чтобы рассказать о населении Петербурга от начала его строительства. Какими были петербуржцы XVIII и XIX веков, почему Александр Бенуа писал, что петер-

Экспозиция «За детство счастливое наше...» Инсталляция «Беспризорники»

Экспозиция «Весь Каменноостровский проспект в шкатулке» имеет открытый финал. Мы отправляем посетителей в самостоятельное путешествие с маршрутными листами «Архитектурные подкаски»



Экскурсии, носящие исключительно информативный характер, все менее популярны у музейных посетителей. Историю намного увлекательнее воспринимать не ушами, а руками, «трогая» ее живые нервы.

буржец – это национальность? Приходя в музей, посетители об этом неизбежно задумываются. Побывав на выставке и проиграв судьбы персонажей, живших на Каменноостровском, они усаживаются у компьютера и продолжают виртуальное путешествие по обеим сторонам проспекта, «заходя» в некоторые дома, «гуляя» по комнатам и квартирам.

Дома, как и люди, подвержены влиянию эпохи. В хорошие времена они нарядные и ухоженные, в плохие – становятся грустными и ветшают. Дом – это сложное хозяйство, нуждающееся в отоплении, снабжении электричеством, водой, уборке, вывозе мусора, канализации. К сожалению, мы еще не научились беречь дома, в которых живем. Когда научимся, наши дома будут нам благодарны, и простоят еще ни один десяток лет. Особенностью образовательной программа «Тайны старого дома» является то, что она проходит не только на территории музея, но и за его пределами в реальной городской среде, во дворах «Дома Бенуа».

Любой дом – это свидетель жизни людей. Он, как детская копилка, доверху набит, «судьбой людей, добром и злом» (Белла Ахмадулина). Дом – это не только крыша над головой, защищающая от непогоды, это праздники, будни, семья, любимые вещи, книги, домашние животные, друзья, живущие по соседству. Дом – это одно из важнейших понятий культуры. У всех народов дом – это основа основ. В образовательной программе «Тайны старого дома» заложен большой воспитательный потенциал. Выход во дворы дает

*Дмитрий Шостакович
-самый знаменитый
житель «Дома трех
Бенуа».*

*Дворы «Дома
трех Бенуа»*



возможность увидеть своими глазами современное состояние городской среды. В портфеле экскурсовода – материалы, которые помогают рассказать о том, что было сто лет назад. А дом сам рассказывает «о времени и себе».

И вот они – результаты борьбы, Чтобы не заканчивать на грустной ноте, мы предлагаем экскурсантам поиграть в дворовые игры и рассказываем им о жизни детворы в петербургском дворе в довоенные и послевоенные годы. Детство – всегда светлая пора в жизни человека. И оно, наверное, все-таки было счастливым у жителей старого дома на Каменно-



островском проспекте. Хочется, чтобы петербургские дворы дарили счастливое детство детям, которые играют в них наше время. Музеи тоже должны сделать свой вклад в заботу об этом.

В любом музее, рассказывающем о прошлом своего региона, города, села, деревни, любого места или местечка, где жили и живут люди, думают и о его настоящем. Наше настоящее – это Петроградский район Санкт-Петербурга. Музей С.М. Кирова, заданный местом своего расположения, толчок к развитию активно использует, выполняя свою миссию – беречь и хранить прошлое, воспитывая и просвещая новые поколения.

В РОССИИ



В МУЗЕЕ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ Г. ВОТКИНСКА хранится и экспонируется рояль фирмы «Вирт» (Санкт-Петербург) 1843 года выпуска (фабр. №1935), поступивший в музей в 1976 году от жителей Воткинска супругов Федоровых как первый рояль П.И. Чайковского. Долгое время информация о том, что это именно тот инструмент, на котором будущий композитор в возрасте четырех лет начал учиться на фортепиано оставалась почти легендой... И лишь в сентябре 2006 г. одна из старейших жительниц Воткинска Тамара Александровна Шишова (в девичестве Кожевникова, 1915 г. р.) подтвердила подлинность этой информации. Оказалось, что бывший музыкальный работник Алевтина Александровна Федорова – родная сестра Т.А. Шишовой – и она вместе с мужем Василием Николаевичем действительно хранила у себя уникальный рояль. Т.А. Шишова, музыкальный педагог, родилась в семье известного в Воткинске портного Александра Николаевича Кожевникова, обладавшего хорошим слухом, любившего музыку – как и его супруга Александра Алексеевна.

Именно к Александру Николаевичу обратился в смутное время гражданской войны купец Василий Михайлович Нелюбин, решивший покинуть город с отступавшими частями Белой Армии, с просьбой сохранить рояль, стоявший в его доме. Об этом инструменте В.М. Нелюбин говорил, что его купил в 1848 году от уезжавших Чайковских его отец, Михаил Нелюбин. Видимо, в это время Нелюбин только Кожевникову мог доверить свое главное сокровище – и Александр Николаевич не подвел. А его дочери, Тамара и Алевтина, унаследовали от своего отца и сам инструмент, и любовь к музыке. Сестры Кожевнико-

вы сами бережно учились на виртовском инструменте – и в молодости продолжали играть на нем.

В 2008-м году Музей истории и культуры г. Воткинска отметил две памятных даты: 165-летие первого рояля П.И. Чайковского и 160-летие отъезда из Воткинска семьи Чайковских. А в 2010 году, помимо 170-летия со дня рождения Петра Ильича, грядет еще один юбилей, связанный с первым роялем композитора – 165-летие начала занятий Пети Чайковского музыкой.

Александр Корамыслов

В **ГОСУДАРСТВЕННОМ ИСТОРИЧЕСКОМ** музее завершена реставрация выдающегося памятника русского искусства конца XVII в., выполненного в редчайшей технике, сочетающей масляную живопись и аппликацию из шелковых тканей. Это икона – образ «Спаса Эммануила» – поступила в ГИМ в 1925 г. Ее история полна загадок, разрешить которые специалисты пытаются уже второе столетие. Неясны происхождение этой огромной по своим размерам иконы (2,24 x 1,2 м) и первоначальные этапы истории ее бытования. До сих пор существуют различные мнения об авторе этого произведения.

В ГИМ «Спас Эммануил» поступил в тяжелом состоянии, что неудивительно, так как произведения, выполненные в этой технике, чрезвычайно хрупки. После длительной реставрации и проведения целого комплекса исследовательских работ «Спас Эммануил» впервые размещается в постоянной экспозиции музея. Для детального знакомства специалистов и широкой публики с этим уникальным памятником, написанным в 1682 г., в залах Музея будет представлена медиапрезентация, отражающая все этапы его исследования, макросъемка, которая позволит проникнуть в творческий метод мастера, а также иконографический анализ произведения и его колористическая реконструкция, которая необходима в связи со значительными изменениями цвета тканевой основы.



«МУЗЕЙ ГОДА» В КАРЕЛИИ: развивающийся проект

Денис Кузнецов, Татьяна Кордюкова
Карельский государственный краеведческий музей
dnkuz@yandex.ru

КОНКУРС: ИДЕЯ

Республиканский музейный конкурс в Карелии – детище отдела развития и прогнозирования музейной деятельности Карельского государственного краеведческого музея¹. Автором идеи и организатором первого конкурса (2001) была Наталья Сергеевна Волокославская, руководитель отдела и заместитель директора КГКМ. Основной задачей профессионального конкурса было повышение качества деятельности «малых музеев» республики.

Идея конкурса была поддержана Министерством культуры РК, которое выделило финансирование для его проведения. Тогда же сложилось представление об этапах проведения конкурса:

- разработка и утверждение Положения конкурса и состава Экспертного совета,
- составление и утверждение сметы расходов,
- консультирование участников в ходе проведения конкурса,



- организация работы Экспертного совета,
- проведение торжественной церемонии подведения итогов конкурса,
- подготовка информационного сборника по итогам конкурса.

Первый конкурс по своей идее, форме организации был сравним с другими российскими музейными конкурсами, например, общероссийским конкурсом на соискание премии «Окно в Россию» (номинация «Музей года»), который проводился газетой «Культура» в 1997–2001 годах, региональными конкурсами «Лучший музей года» в Хабаровском крае, «Лучший музей Года духовности, нравственности и культуры» в Бурятии и др.

КОНКУРС: ИССЛЕДОВАНИЕ

Первый конкурс преследовал следующие цели:

- выявление творческого потенциала музеев Карелии,



Участники конкурса
2007: Наталья
Анхимова, Вепский
этнографический музей
(справа), и Екатерина
Зыль, учитель

– поддержка традиционных форм деятельности и стимулирование инновационных начинаний,

– создание эффективно действующей региональной музейной сети.

Конкурс принципиально был задуман как соревнование только местных («малых») музеев и учреждений культуры, в составе которых были отделы, выполняющие музейную функцию, работающие в районах Карелии. Государственные музеи участие в конкурсе не принимали².

Согласно Положению предполагалось выявить трех победителей (I, II, III места)³. Критериями оценки были: наличие концепции развития музея, использование новых технологий, фондовая и экспозиционная работа, участие в жизни региона, связь музея с общественностью, научно-исследовательская работа, публикации, кадровый менеджмент, финансы и управление, наличие фирменного стиля, яркое событие в жизни музея в 2001 г.

Проведение конкурса выявило некоторые недостатки в его организации. Это, прежде всего, сложность участия, связанная с необходимостью подготовки большого количества документов. Конкурса стал своеобразным исследованием состояния местных музеев Карелии, показал общие и во многом взаимосвязанные проблемы местных музеев:

– отсутствие современных концепций (программ) развития, позволяющих музеям комплексно решать проблемы и эффективно использовать собственные ресурсы, встраиваться в программы социально-экономического развития районов, привлекать различные внебюджетные источники финансирования;

– отсутствия регулярного финансирования, в том числе – софинансирования проектов, поддержанных федеральным и республиканским бюджетами;

– существующая с советской эпохи унификация музеев, со свойственным невниманием к

культурным отличиям территорий, городов, мест, в которых работают музеи с одной стороны, к специфике собственных ресурсов (фонды, здания музеев, которые в ряде случаев расположены в объектах, обладающих архитектурными и историческими достоинствами и т.п.) – с другой;

– кадровые проблемы;
– информационная изоляция;
– инертность деятельности;
– слабая материально-техническая база.

КОНКУРС: ПРОЕКТ

Концепция конкурса 2001 года учитывала опыт проведения других грантовых конкурсов того времени, в частности, программы «Культура» Института «Открытое Общество» (пик поддержки ИОО ряда культурных проектов на Северо-Западе России приходится на 1998–2001 гг.); Красноярских музейных биеннале; требования международного конкурса «Европейский музей года».

Авторы «Музея года – 2002» предложили несколько изменить формат конкурса:⁴ Победители выявлялись по результатам деятельности музеев в течение года по восьми номинациям; одновременно участники получили возможность соревноваться в конкурсе проектных заявок для реализации небольшого проекта при финансовой поддержке со стороны республиканского бюджета.

Темой конкурса 2002 года стали «Музейные продукты». Выбор темы был обусловлен тем, что «в новых социально-экономических условиях принципиальное



«Экспозиция года» 2006 – Кемский городской музей «Поморье», экспозиция «Море-наше поле»

Экспертный совет на презентации проектов-участников конкурса 2008



значение имеет ориентация музея на потребности населения территории, элементом которой является музей, запросы посетителей музея из числа туристов, интересы партнерских организаций. Качественные результаты музейной работы (экспозиции, экскурсии, события, издания и т.д.) привлекают посетителей, формируют позитивный имидж музея, обеспечивают поддержку партнеров, создают гарантии финансирования деятельности музеев со стороны органов власти». Тем самым, показателем эффективности деятельности музея стал его продукт.

Исходя из темы, были определены следующие номинации: «Экспозиция года», «Музейно-образовательная программа года», «Издание года», «Туристский маршрут года», «Коллекция года», «Исследование года», «Событие года», «Web-ресурс года».

Участники могли представить на конкурс материалы по всем номинациям, или выбрать одну и более. Более ясные требования к оформлению материалов на конкурс, позволили получить не своего рода блок отчетной документации, а информацию, интересную СМИ и широкой публике. В каждой номинации участник конкурса представлял только один продукт музейной деятельности, созданный в 2002 году. Совокупность побед каждого участника в номинациях влияла на получение звания «Музей года», но не являлась единственным показателем.

К участию в конкурсе проектов принимались заявки только от участников, представивших заявки в но-

минации «Музей года». Победа участника в одной из номинаций или звание «Музей года» не гарантировала победу в конкурсе проектов. На конкурс принимались проекты, направленные на создание новых музейных продуктов (по указанным номинациям), которые должны быть завершены до 1 марта 2004 года.

Победители в номинациях, «Музей года» и «лучший» проект определялись в два этапа. На первом этапе эксперты оценивали материалы, присланные участниками на конкурс. Второй этап включал «живую» презентацию своей деятельности участниками, которые приезжали в Петрозаводск на подведение итогов. Презентация оценивалась как экспертами, так и самими участниками, путем заполнения специальной формы оценки. По совокупности результатов первого и второго этапа эксперты принимали окончательное решение, которое оглашалось на публичной церемонии подведения итогов конкурса. Второй этап и церемония подведения итогов с приглашением журналистов и общественности, начиная со второго конкурса, проводится в течение одного дня. Как правило, это один из дней, предшествующий Международному Дню музеев – 18 мая.

Введение номинаций представляется очевидным и часто используемым ходом в организации конкурсов разной тематики и масштаба для усиления возможностей участия, эффективности критериев оценки и работы жюри/экспертов, привлекательности конкурса для внешней аудитории.

Появление проектного конкурса в рамках «Музея года» позволило в большей степени влиять на приоритеты и направления перспективной музейной деятельности, путем поддержки «образцового» проекта. На протяжении нескольких лет одним из приоритетов проектного «подконкурса» был межмузейный, партнерский характер проектов,



«Экспозиция года 2007:
Музейный центр г.
Сегежи, экспозиция
исторической
фотограф

с целью развития горизонтальных связей и создания музейной сети региона.

Конкурс – 2002 сопровождался интригой по поводу Куркиекского краеведческого центра (Лахденпохский район), который был недавно образован (1999 г.) и фактически дважды стал «Музеем года» в конкурсах 2002, 2003 гг., происходивших в концептуально различных форматах.

Сотрудники Куркиекского центра действовали нетрадиционно, отдавая приоритет не работе с музейными коллекциями и стационарными экспозициями, а на исследовательской, музейно-педагогической и экскурсионно-туристской деятельности с применением методов полевой работы, различных художественных практик, размещением информации о крае в сети Интернет, привлечением широкого круга разнообразных партнеров из России и Финляндии. В дальнейшем, Центр продолжал освоение территории путем создания сети маленьких тематических музеев-экспозиций в Куркиеки и других поселках.

Первоначально большинство директоров районных музеев неоднозначно отнеслись к работе Центра, расценивая ее как «немусейную». Поддержка конкурса содействовала признанию как полноценной «музейной» организации. В дальнейшем его успехи в проектной работе, серия проектов, реализованных на средства грантовых программ и конкурсов (Фонд Ford Motor Company, ИОО – Фонд Сороса, Фонд Потанина и др.) подтвердили оценки экспертов и титулы, полученные на республиканском конкурсе. Победа Куркиекского центра в конкурсе 2002» стала небольшой сенсацией и на меком на «скандал», в смысле использования в качестве PR-инструмента. Внимание к конкурсу и его результатам было поддержано дискуссией на форуме популярного сайта «Комарт» (<http://www.komart.karelia.ru>), которую модерировали авторы концепции конкурса.

Музейный центр г. Сегежи
Национальный архив Республики Карелия

Цикл выставок
исторической фотографии
«Городской фотоальбом»



с 26 декабря 2006 г. по 28 февраля 2007 г.

НАЧАЛО ...

(выставка первая)

к 70 – летию начала закладки
основных цехов лесобумхимкомбината
и главной улицы будущего
рабочего поселка Сегежа (теперь – ул. Мира)

уникальные фотографии из архива
Сегежестрой Белбалтлага НКВД



Республика Карелия, г. Сегежа, ул. Мира, 16
тел. 4-30-53

Обзор участия музеев в номинациях конкурсов 2003–2005 гг. показывает достаточно ровное число заявок на каждую из них, кроме номинации «Электронный ресурс». Единичные заявки в этой номинации проявили слабые места – отсутствие собственных представительства, электронных коллекций и иных типов сайтов, а также электронной продукции у большинства музеев. Это означало, что музеи идут не в ногу со временем, когда отсутствие в Интернет равнозначно отсутствию организации вообще.

К сожалению, после продолжительной дискуссии учредители и организаторы конкурса в дальнейшем отказались от этой номинации. На наш взгляд, правильно было не отказываться от номинации в страхе «потерять лицо» перед внешним миром, а напротив стимулировать производство электронных музейных ресурсов конкурсными темами, приоритетами проектных «под-конкурсов» и т.п.

Таким образом, по сравнению с первым конкурсом была разработана более сложная и эффективная систе-

Плакат выставки
исторической
фотографии.
Музейный центр
г. Сегежи

Вверху. Фрагмент экспозиции «Море-наше поле»

Внизу. Олонецкий национальный музей карелов-ливвиков им. Н.Г.Прилукина, музыкально-журнальное представление «Град на стрелнице». Победитель в номинации «Событие» 2007

ма поддержки музейной деятельности, возможно, уникальная для регионов России в то время.

Конкурс «Музей года» во второй редакции представляет собой комплексную технологию:

1) проектной деятельности – это проект развития культурной политики в сфере музейной деятельности и способ выявления, подготовки, поддержки музейных проектов;

2) фандрайзинга – это способ привлечения средств из республиканского бюджета и тренинг для участия в грантовых и иных конкурсах большего масштаба (средства благотворительных фондов, программы бюджетов разных уровней);

3) развития связей музеев с общественностью – это способ привлечь внимание СМИ, властей и широкой общественности как к музейной сфере в целом, так и к деятельности конкретных музеев;

4) сетевой работы – это развитие горизонтальных связей музеев;

5) информационного обмена – это формы участия во втором этапе конкурса, размещение информации в СМИ и культурных веб-ресурсах, включая профессиональный сайт «Музеи Карелии» (museums.karelia.ru), выпуск и распространение итоговых публикаций в бумажном и электронном виде, содержащих характеристики лучшего музейного опыта участников и др.;

6) повышения квалификации – это развитие навыков публичной презентации, системной работы, проектирования;

7) аналитики и диагностики проблем музейного дела.

КОНКУРС: ДИСКУССИЯ

В 2004–2006 гг. конкурс продолжил работу в формате, заданном «Музеем года – 2002». С 2007 г. он постепенно упрощается в организации, включал только четыре номинации: «Экспозиция года», «Музейно-образовательная программа года», «Туристский продукт года», «Событие года». В отличие от предыдущих конкурсов победитель в каждой номинации премировался суммой в 10 тыс. руб. Обязательным условием участия в номинациях стало наличие заявки на проект. Победитель конкурса получал звание «Музей года» и средства на реализацию проекта. Такая организация конкурса была направлена на стимулирование проектных инициатив. Однако реальная ситуация с заявками на номинации и проектными заявками привела к наиболее трудной и сложной работе Экспертного совета за всю историю конкурса по принятию итогового решения.

Учитывая этот опыт, Положение о конкурсе 2008 года вновь отдельно определяло «Музей года» и лучший проект.



Анкетирование участников конкурса также показало общее мнение, что средства на реализацию проекта не должны автоматически присуждаться тому музею, который становится «Музеем года».

Последний конкурс – «Музей года 2009» и его Положение – по ряду причин состоялся без номинаций и присуждения звания «Музей года». Он был унифицирован по модели проектных конкурсов Министерства культуры и по связям с общественностью РК в некоторых других профессиональных отраслях. Организаторы и участники оценили проведение конкурса как успешное, а полученные заявки – как хорошо проработанные и интересные идеи. Тем не менее, все сошлось во мнении, что следующий конкурс должен быть в другом формате и есть смысл вернуться к опыту предыдущих лет.

Конкурс музеев Карелии никогда не отличался большим финансированием. Небольшие премии за звание «Музей года» и суммы на поддержку музейного проекта (от 40 тыс. рублей в 2002 до 100 тыс. рублей в 2009) скорее стимулировали привлечение средств из иных источников.

В ходе разработки «МГ-2002» авторы предполагали в дальнейшей перспективе привлечение финансирования не только со

Конкурс принципиально был задуман как соревнование только местных («малых») музеев и учреждений культуры, в составе которых были отделы, выполняющие музейную функцию, работающие в районах Карелии.

стороны регионального Министерства культуры, но и других участников управления и деятельности в социально-культурной сфере, включая частные фонды. Так, авторы «МГ-2002» рассчитывали заинтересовать участие в конкурсе программу «Культура» ИОО, учитывая наличие специальной макрорегиональной программы «Русский Север» для поддержки культурных проектов на Северо-Западе России. Но в это время ИОО уже сворачивал свою деятельность в России. В течение всех лет работы конкурса пока не удалось привлечь и ресурсы внутри республики. В тоже время существует возможности, например, финансовой поддержки конкурса Министерством Республики Карелия по вопросам национальной политики и связям с религиозными объединениями, Министерством образования. Но это уже вопрос дальнейшего развития конкурса.

Некоторое время назад учредители и организаторы конкурса обсуждали возможность использовать конкурс для поддержки

«больших» проектов создания постоянных экспозиций в местных музеях. Этот вопрос обсуждался в связи с большим числом заявок на экспозиционные проекты в 2008 году. В итоге учредители и организаторы согласились, что реализацию таких проектов целесообразно производить в рамках республиканской целевой программы развития культуры Карелии, отдельно от конкурса.

История конкурса выявляет проблемы музейного дела в целом. Масштаб конкурса как События до сих пор ограничен рамками музейного сообщества. По сравнению с театральной премией «Онежская маска», привлекающей большое внимание СМИ и общественный интерес, он выглядит скромно. Конкурс малоизвестен за пределами Карелии. Отчасти в этом есть недоработки организаторов, но основными причинами представляются внешние факторы. В их числе – отраслевой принцип управления, недооценка властями фактора наследия в современной жизни, слабые горизонтальные связи между музеями и территориями (районами и городами).

КОНКУРС: ПЕРСПЕКТИВА

Обращение к первоначальному замыслу Конкурса показывает: потенциал идеи до конца не реализован и по-прежнему предоставляет возможности развития. Выход – в четкой постановке и постоянном внимании к цели и задачам конкурса, в постоянном моделировании его жизненного цикла по спирали, когда на каждом витке создается очередная версия конкурса, уточняются его требования, определяется качество и планируются работы следующего витка.

¹ В 2000 г. Коллегия Министерства культуры РК приняла постановление о «передаче функций Государственного межмузейного центра РК по формированию государственной политики, определению приоритетов и осуществлению мониторинга в музейной сфере Карельскому государственному краеведческому музею».

² В Карелии работают два республиканских музея – КГКМ, Музей изобразительных искусств и один федеральный музей – «Кижский». Единственное исключение в конкурсе было сделано для вепсского этнографического музея в селе Шелтозеро (филиала КГКМ), который работает как значимый этнокультурный центр одного из малочисленных коренных народов.

³ В первом конкурсе участвовали шесть музеев.

Итоги конкурса оказались несколько неожиданными: Экспертный совет решил не присуждать первое место, обосновывая свое решение тем, что предложенные участниками документы не соответствовали критериям оценки в полной мере. Второе место занял Куркиекский краеведческий центр. Третье место разделили Олонецкий национальный музей и Музейно-образовательный центр г. Сегежи.

⁴ Положение конкурса «Музей года 2002» доступно по адресам (цит. 08.06.2009): http://www.gov.karelia.ru/gov/News/2003/0228_07.html
<http://www.museums.karelia.ru/news/news-more.shtml?eid=54>.

⁵ Сайт «Кирьяж» Куркиекского центра (<http://www.kirjazh.spb.ru/>) и сегодня является одним из лучших краеведческих веб-ресурсов в масштабе Карелии.

ЗА РУБЕЖОМ

В РИМСКОМ КОЛИЗЕЕ открылась масштабная выставка, посвященная гладиаторам. Она охватывает все аспекты жизни древнеримских бойцов, позволяя посетителям полностью погрузиться в атмосферу того времени.

На выставке представлены исторические документы, фрески, мозаики, статуи. Поскольку артефакты плохо сохранились, экспозицию дополняют объекты так называемой экспериментальной археологии – полностью восстановленные копии.

Выставка состоит из восьми разделов, представляющих все сферы жизни гладиаторов – возникновение и история боев (от погребальных игр до публичных зрелищ), организация и виды боев, правовые и социальные аспекты, классы и карьера гладиаторов, виды оружия (Газета.ру)



НУЖНЫ ЛИ ЛЮДЯМ МУЗЕИ?



*Вячеслав Лобанов
Уральский государственный военно-исторический музей*

Историческое и культурное наследие любого региона страны и ее народа в стенах музея, его пространстве, экспозициях, ауре сплетаются в единый узел. Каждый музей не только сохраняет память о прошлом, но и стремится воспитывать любовь к своему краю, Отечеству. Удастся ли ему это?

Для того, чтобы ответить на этот вопрос в Уральском государственном военно-историческом музее города Екатеринбурга была разработана анкета с условным названием «Музей глазами посетителя» и проведено небольшое исследование, результаты которого приводятся в этой статье. Анкета включала в себя 13 вопросов, в исследовании приняли участие 158 рядовых посетителей музея от 11 до 18 лет.

Обработка результатов проводилась в рамках вероятностных представлений, погрешности при построении диаграмм не превышали $\pm 4\%$, а при построении графика, в зависимости от числа респондентов в возрастной группе, варьировались от $\pm 4\%$ до $\pm 20\%$, составляя, в основном, $\pm 10\text{--}12\%$.

Из результатов, представленных на рис.1, видно, что в возрасте от 11 до 18 лет примерно 85% учащихся школ интересна история своего края, своей страны. Несколько настораживающим оказался тот факт, что, по средним данным, примерно у 10% школьников ответ на первый вопрос анкеты вызвал затруднения. Отрадно, что у старшеклассников, – возраст 17 и 18 лет, – такого не выявилось.

Иллюстрация ответов учащихся на второй вопрос анкеты, показанная на рис. 2, с 90% – ой вероятностью говорит о том, что они понимают – музеи нужны.

Музеи не просто нужны молодежи, но она хочет в них ходить. Как показывают результаты опроса, приведенные на следующем рисунке, более 60% школьников любят бывать в музеях. Не беда даже то, что 23% из них любят бывать «за компанию». В любом случае, подобная «компания» лучше, чем та, в которой «колются» или пьют пиво в подъезде. Кроме того, видно, что в данном вопросе есть и резерв более чем 12%, за который, конечно, музейным работникам необходимо побороться.

Неудивительно, что частота посещения музеев учащимися школ непредсказуема, и, как видно из данных, представленных на рис.4, почти 80% из них посещают музеи «как придется». Нам кажется, что здесь ведущая роль принадлежит педагогам, которые хотят воспитать учеников настоящими патриотами своей страны, а также родителям учащихся.

С годами, становясь мудрее, школьники несколько меняют мнение об основном предназначении музея. Если в возраст-

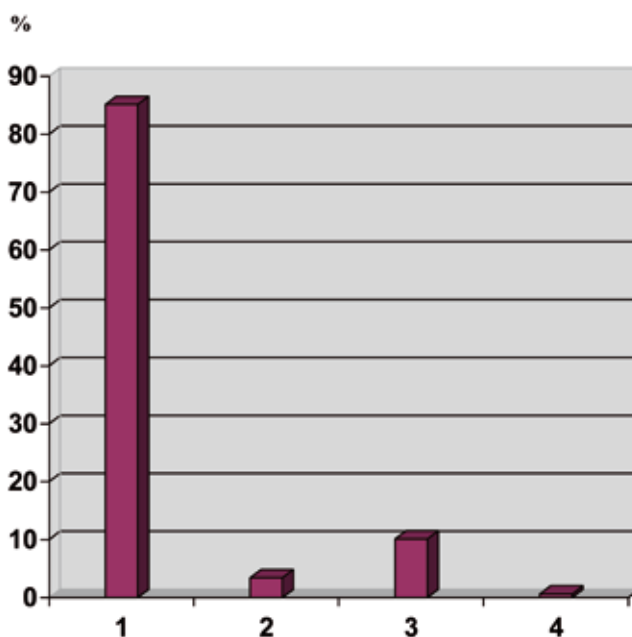


Рис. 1. Усредненные по возрасту результаты ответов респондентов на вопрос анкеты «Интересует ли Вас история своего края, своей страны?»:
1 – да;
2 – нет;
3 – затрудняюсь ответить;
4 – мне все равно.

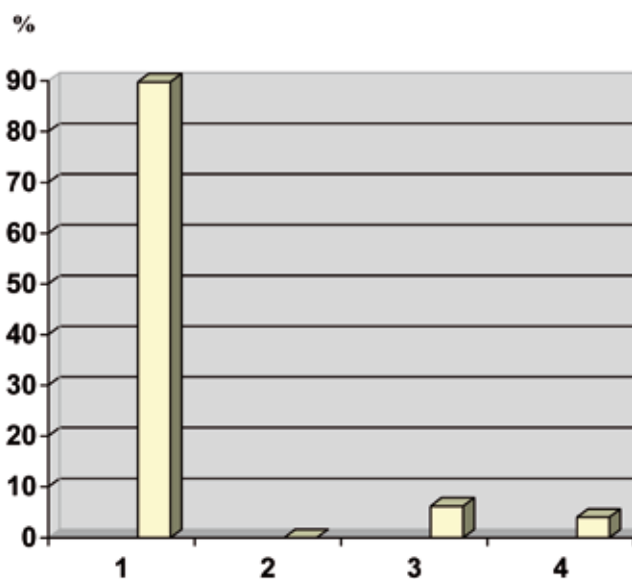


Рис. 2. Усредненные по возрасту результаты ответов респондентов на вопрос анкеты «Как Вы думаете, нужны ли людям музеи?»:
1 – да;
2 – нет;
3 – затрудняюсь ответить;
4 – мне все равно.

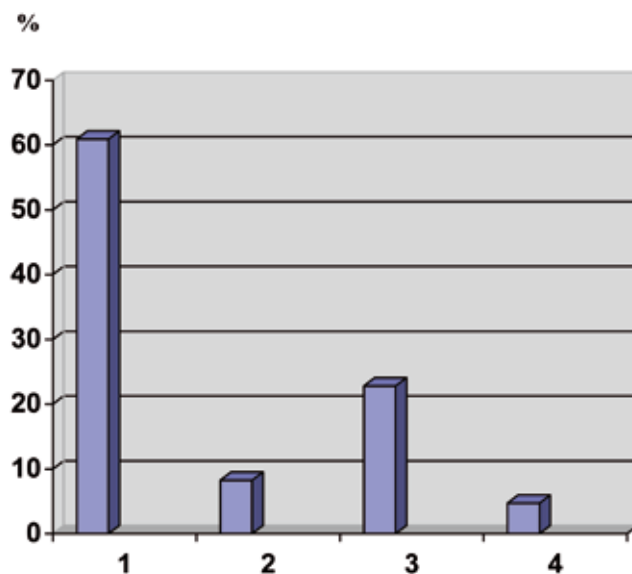


Рис. 3. Усредненные по возрасту результаты ответов респондентов на вопрос анкеты «Любите ли Вы бывать в музеях?»:
1 – да;
2 – нет;
3 – только «за компанию»;
4 – только по принуждению.

Рис. 4. Усредненные по возрасту результаты ответов респондентов на вопрос анкеты «Как часто Вы посещаете музей?»:
1 – один раз в год;
2 – как придется;
3 – не посещаю совсем;
4 – или напишите.

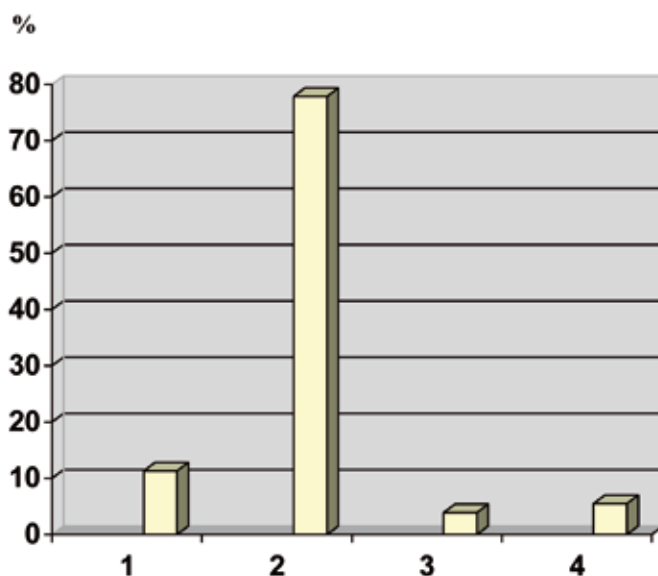


Рис. 5. Усредненные по возрасту результаты ответов респондентов на вопрос анкеты «В чем, с Вашей точки зрения, заключается основное предназначение музея?»:
1 – расширение кругозора посетителя;
2 – сохранение памяти о прошлом;
3 – воспитание любви к своему краю, Отечеству;
4 – затрудняюсь ответить.

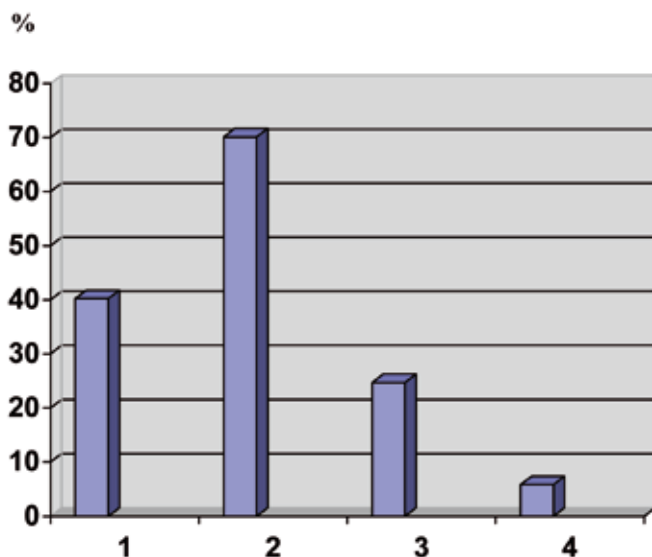
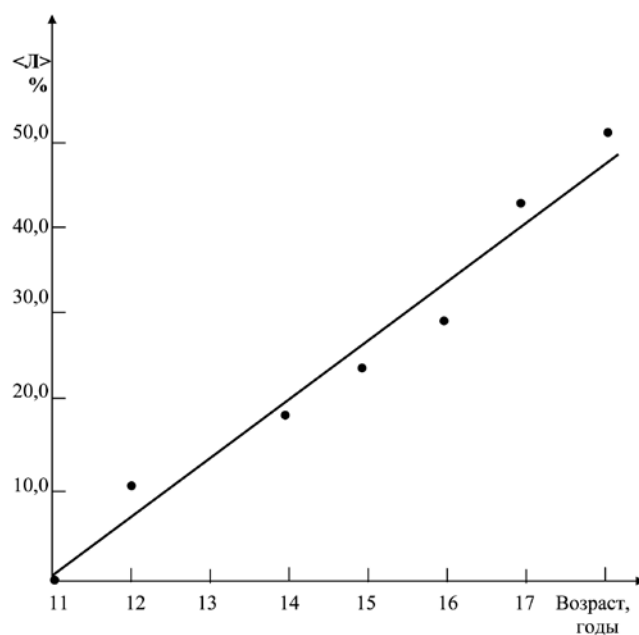


Рис. 6. Если в возрасте 11 лет ни один из опрошенных учащихся не видит основного предназначения музея в воспитании любви к своему Отечеству, то в 18 лет так считают уже более пятидесяти процентов школьников



те одиннадцати лет ни один из опрошенных учащихся не видит основного предназначения музея в воспитании любви к своему краю, Отечеству, то в восемнадцать лет так считают уже более пятидесяти процентов школьников.

Несомненный интерес у сотрудников музеев должны вызвать ответы на вопрос: «Что нужно сделать, с Вашей точки зрения, для привлечения посетителей в музей?». Результаты, приведенные на рис. 7, свидетельствуют: доминирующего ответа из предложенных здесь нет. А значит, предстоит еще большая работа не только со стороны музея, но и вышестоящих министерств и ведомств. Если в нашей стране культура в целом и музеи в частности финансируются государством на весьма низком уровне, а видеть оно хочет в музеях и новые технологии, и оригинальные экспозиции в современном оформлении, и сервисное обслуживание по высшему разряду, то как же разрешить это противоречие? Надежды на меценатов очень призрачны. Так есть ли выход из этого тупика? По нашему мнению, государство должно прежде всего оставить музеям на их развитие все те средства, которые они сами смогли привлечь или заработать. Кроме того необходимо не облагать их налоговым бременем те суммы, которые будут выделяться музеем от коммерческих организаций или отдельных предпринимателей.. Оба эти шага сослужат музеям хорошую службу, а самое главное, вовсе не обременят государство в финансовом отношении.

Результаты, представленные на рис. 8, говорят о том, что для большинства екатеринбургских школьников более целесообразным является приехать на экскурсию в музей, чем посетить его передвижную выставку. Это, наверное, неудивительно, хотя почти тридцать процентов горожан предпочитают обратное. Трудно предположить, как рас-



пределились бы ответы на этот вопрос анкеты, если анкетирование проводилось бы среди школьников области, а не мегаполиса, каковым является Екатеринбург.

Поскольку предложенная выше анкета разрабатывалась в военно-историческом музее, в ней не могло не быть вопросов, связанных со спецификой его работы. Ответы на вопрос, что больше всего привлекает в музее военно-исторического профиля, показаны на следующем рисунке.

Ребята хотят примерить на себя парашют или бронезилет, подержать в руках автомат или гранатомет, надеть каску да еще во всем этом сфотографироваться. Учитывая результаты исследования, музей планирует все это включить в финальную часть экскурсий.

Итак, участники музейного анкетирования однозначно ответили на вопрос: «Нужны ли людям музеи?». Народу России нужна историческая память, патриот своей Родины. Ведь если перерубить у дерева корни, то оно погибнет...

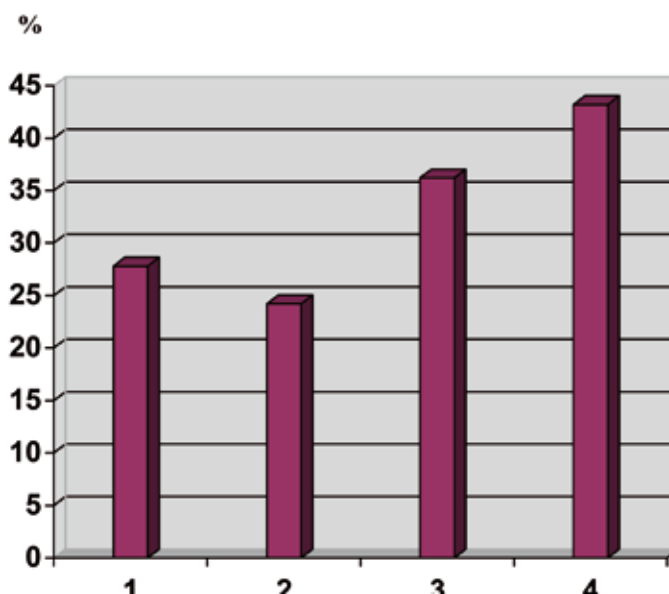


Рис. 7. Усредненные по возрасту результаты ответов респондентов на вопрос анкеты «Что нужно сделать, с Вашей точки зрения, для привлечения посетителей в музей?»:

1 – снизить цены на входные билеты и на экскурсии;
2 – широко использовать рекламу музея;
3 – повышать качество экспозиций и проведения экскурсий;
4 – организовать при музее различные дополнительные услуги: продажу сувениров, недорогого питания и др.

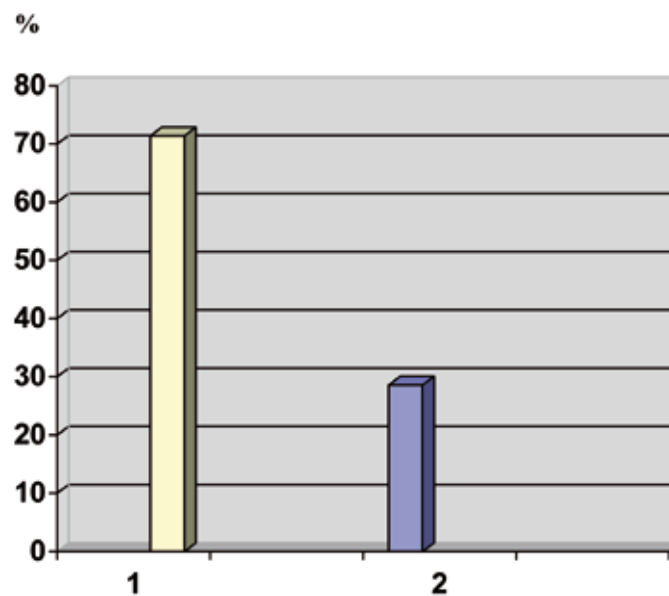


Рис. 8. Усредненные по возрасту результаты ответов респондентов на вопрос анкеты «Что для Вас является более целесообразным?»:

1 – приехать на экскурсию в музей;
2 – посетить передвижную выставку музея, организованную, например, в Вашей школе, в летнем лагере, учреждении и т.п.

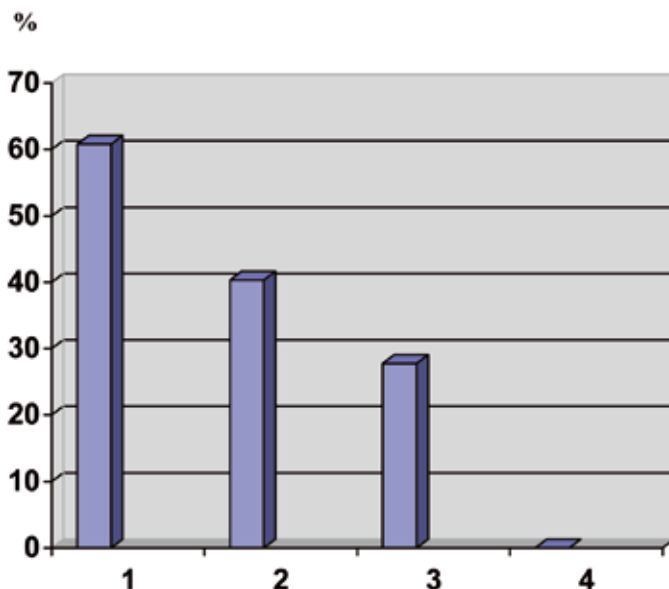


Рис. 9. Усредненные по возрасту результаты ответов респондентов на вопрос анкеты «Если бы Вы пришли в музей военно-исторической направленности, что привлекло бы Вас в нем наиболее сильно?»:

1 – возможность потрогать руками оружие, экспонаты и др.;
2 – рассказ экскурсовода;
3 – участие в каких-либо игровых тематических мероприятиях, представлениях, конкурсах;
4 – или напишите.

ЗА РУБЕЖОМ

В Вашингтоне открылся **МУЗЕЙ ГЕРМАНО-АМЕРИКАНСКОГО НАСЛЕДИЯ** – German-American Heritage Museum of the USA (Gahmuseum). По словам организаторов, главный акцент экспозиции сделан не на Германии, а на германо-американских культурных и исторических связях и на роли немецких переселенцев в американской истории.

Экспозиция музея призвана напомнить, что 46 миллионов американцев (в том числе, Элвис Пресли – фамилия его немецких предков была Пресслер (Pressler), президент Дуайт Эйзенхауэр и изобретатель джинсов Леви Страус и др.) имеют немецкое происхождение что название «доллар» пошло от немецкого «талер», и по возможности развеять укоренившиеся в американском обществе расхожие и неверные представления о «старой доброй Германии», как о родине пива, сосисок и квашеной капусты.

Сам музей расположился в центре Вашингтона на 6-й улице, в доме Джона Хокенмейера (John Hockemeyer), иммигранта из Германии, который прибыл в США в 1858 году, участвовал в Гражданской войне и со временем стал крупным кофейным негодником.

На оборудование музея Фонд германо-американского наследия выделил два миллиона долларов. Свою поддержку оказало и посольство Германии в США (Spiegel)



Итальянские специалисты отреставрируют древнеримские фрески, обнаруженные в **ФИНИКИЙСКОМ ГОРОДЕ ТИР**, ныне на-

ходящемся на территории Ливана, пишет. Первый этап реставрации завершился в феврале, полностью проект будет осуществлен к ноябрю.

Британские археологи обнаружили фрески в захоронении II века нашей эры в 1937 году, а три года спустя изображения перенесли в музей в Бейруте. В 1975 году из-за гражданской войны музей был закрыт, а помещение, в котором поддерживался специальный режим для хранения фресок, фактически прекратило выполнять сохранную функцию.

Глава проекта по реставрации Джорджо Каприотти (Giorgio Carpiotti) заявил, что, к счастью, за те годы, пока фрески оставались без присмотра, им не навредила вода. Тем не менее, повреждения получили воссозданные стены усыпальницы, а сами изображения

покрылись патиной из-за высокого уровня влажности. Реставрация обойдется бюджету Министерства культуры Италии в 164 тысячи евро.

На фресках высотой в два метра изображены лошади, воины, духи, сопровождающие души павших в загробный мир, а также мифологические персонажи: Геркулес, трехглавый Цербер, троянский царь Приам и Ахиллес, Плутон и Персефона. (ANSA)



Часть некогда обширнейшей коллекции **МУЗЕЯ ФОЛЬКВАНГ (MUSEUM FOLKWANG)** в Эссене вернулась в его фонды спустя 73 года после ее конфискации. Экспонаты представлены на специальной экспозиции в новом здании музея. В основанном в 1922 году музее за первое десятилетие его существования была собрана одна из самых обширных коллекций современного искусства того времени. В 1932 один из основателей Музея современного искусства в Нью-Йорке Пол Сакс (Paul J. Sachs), посещая Фолькванг, назвал его «самым красивым музеем в мире».

В 1937 году, через четыре года после прихода к власти Гитлера, предметы коллекции музея были отнесены к «дегенеративному искусству». Более 1400 экспонатов были конфискованы. Большая часть из них была позже распродана на аукционах и попала в частные коллекции по всему миру.

На открывшейся выставке представлены около 350 работ. Это картины и скульптуры, относящиеся как к современности, так и к древним временам.

Куратор выставки Уве Шнииде (Uwe M. Schneede), который в 1991–2006 годах занимал пост директора Гамбургского кунстхалле, отметил историческую важность проекта.

Музей Фолькванг также известен тем, что под его патронатом работает Немецкий музей плаката (Deutsche Plakat Museum). В его фондах находится 340 тысяч работ на политическую, экономическую и культурную тематику. Это одна из самых обширных в мире коллекций произведений такого рода в мире. Выставка современного искусства в Эссене продлится до 25 июля (Artdaily)



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES

Новости Российского комитета Международного совета музеев

Вести ИКОМ



УПРАВЛЕНИЕ МУЗЕЕМ – XXI ВЕК

22–24 апреля в Минске при поддержке Московского Бюро ЮНЕСКО состоялась региональная конференция музейных специалистов из стран СНГ. Она стала итоговой презентационной акцией в рамках пилотного проекта ЮНЕСКО/МФГС «Серия региональных и национальных тренингов для государств-участников СНГ по музейному менеджменту на основе публикаций ЮНЕСКО/ИКОМ по управлению музеями».

Участники конференции на фоне Мирского замка (Объект Всемирного наследия ЮНЕСКО с 2000 г.)

Конференция собрала экспертов и участников региональных тренингов ЮНЕСКО/ ИКОМ из Армении, Белоруссии, Казахстана, Киргизстана, Молдовы, России, Таджикистана, Узбекистана. Ее работу в зале заседаний Исполнительного Совета стран СНГ торжественно открыл Министр

культуры Республики Беларусь П.П. Латушко. С пожеланиями успешной работы к участникам обратился Директор Бюро ЮНЕСКО в Москве и Представитель ЮНЕСКО в Азербайджане, Армении, Беларуси, Республике Молдова и Российской Федерации г-н Дендев Бадарч, а также представители Международного Фонда гуманитарного сотрудничества. Было оглашено приветствие Президента ИКОМ России В.И. Толстого.

Тремя сквозными темами конференции стали – перспективы развития музейного образования (в том числе, развитие программ и проектов, осуществляемых совместно музеями и высшими учебными заведениями), проблемы и различные концептуальные подходы к музеефикации исторических памятников, роль музеев в охране культурного наследия.



Тремя сквозными темами конференции стали – перспективы развития музейного образования (в том числе, развитие программ и проектов, осуществляемых совместно музеями и высшими учебными заведениями), проблемы и различные концептуальные подходы к музеефикации исторических памятников, роль музеев в охране культурного наследия.

В качестве одного из ключевых докладчиков по теме «Роль музеев в реализации положений Конвенции ЮНЕСКО о мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи прав собственности на культурные ценности» на конференции выступила Исполнительный директор ИКОМ России **Галина Андреева** (краткая версия доклада размещена на сайте ИКОМ России). Обрисовав широкий контекст правовых документов и информационно-справочной базы, которые обеспечивают имплементацию Конвенции на международном и национальном уровне сотрудничества стран СНГ, эксперт сфокусировала внимание участников на особо уязвимых местах и острых проблемах в сфере предотвращения незаконного оборота ценностей. Рекомендации и меры, предлагаемые современной мировой и отечественной музейной практикой, не всегда в должной мере используются музеями, даже применительно к столь важной и основополагающей сфере как учет с применением надлежащих стандартов и требований по ведению электронных каталогов.

В числе приоритетных задач в деятельности музеев были отмечены:

- совершенствование системы учета,
- создание универсальных реестров культурных ценностей и обмен соответствующей информацией среди стран – участников форума,



- разработка и использование единого типового свидетельства-разрешения на вывоз культурных ценностей,
- укрепление внешней и внутренней системы безопасности музеев,
- влияние на совершенствование законодательства,
- необходимость проведения тренингов по правовым вопросам, практическим мерам с рассмотрением показательных и сложных случаев предотвращения незаконного оборота ценностей и возвращения ценностей законным владельцам.

Были проанализированы **недавние примеры возвращения** мировыми институциями (Музеем Лондонского университета, Лувром, Музеем Фонда Гетти и др.) незаконно приобретенных или незаконно полученных ценностей по месту их происхождения. С вниманием были выслушаны экспертные комментарии, связанные с тенденцией **ужесточения ответственности** за преступления, связанные с незаконным оборотом культурных ценностей. Наиболее жестко эта тенденция прослеживается в Египте (где принимается новый, более суровый закон о древностях), Италии и других странах, пострадавших от массовых раскопок и вывоза археологических находок и антиков.

Участники конференции осматривают новую экспозицию Национального художественного музея Республики Беларусь

Были затронуты болевые точки, связанные с будированием вопросов о возвращении памятников в страны их происхождения.

В выступлении члена Президиума ИКОМ России **А.А. Сундиевой** особое внимание было уделено связи музеев с системой и программами **профессионального вузовского обучения**. Не секрет, что кадровый вопрос – одна из острейших проблем управления музеев с учетом перспектив развития и расширения их функций. Впечатляющие примеры взаимодействия и интеграции специально разработанных программ Государственного Русского музея в учебный процесс образовательных учреждений города представил **А.Г. Бойко**, заведующий сектором информационно-образовательных технологий Государственного Русского музея. Интересен опыт работы Государственного Эрмитажа со студенческой аудиторией, интересующейся актуальным искусством.

Программа выездной сессии Конференции включала знакомство с памятниками, включенными в список Всемирного наследия ЮНЕСКО – Мирским и Несвижским замком. Закономерно, что именно день посещения этих объектов был посвящен живой дискуссии о **различных концептуальных подходах к музеефикации и понятию аутентичности исторических зданий, чье внутренне убранство претерпело невозполнимые потери**.

Обсуждались различные формы долговременного партнерства и сотрудничества. Были затронуты и болевые точки, связанные с будированием вопросов о возвращении памятников в страны их происхождения. Принимая во внимание, что за-

коны и законодательные акты в данной сфере обратной силы не имеют, а также учитывая принцип неделимости коллекций и неотчуждаемости музейных предметов, участники говорили об удачной форме применения в международной практике различных моделей удовлетворения обращений такого рода. Так, удачной была признана **система временных выдач с пролонгацией сроков экспонирования** выдаваемых предметов при условии соблюдения принимающей стороной предоставляемых ею гарантий о возвращении и защите от претензий третьих лиц. Примеры долгосрочных временных выдач дает практика взаимоотношений российских и белорусских музеев, все чаще к ней обращаются музеи Великобритании и Франции. Могут быть использованы и мультимедийные ресурсы, а также программы серийных временных выставок, в состав которых включаются важные для культурного наследия страны памятники, исторически вошедшие в культурное наследие другой страны.

В целом конференция, подытоживая серию тренингов, поднимая серьезные фундаментальные вопросы управления, деятельности и развития музеев, расширения форм их партнерства, корпоративной и внешней, социально широко ориентированной, коммуникации, наметила перспективы и тематику будущих профессиональных встреч, дискуссий и практических занятий.

Подробный материал о Конференции, подготовленный организатором – Белорусским комитетом ИКОМ – читайте в следующем номере журнала «Музей».

г. Несвижский замок
(Объект Всемирного наследия ЮНЕСКО с 2005г.). Рабочая сессия



В РОССИИ



При **МУЗЕЕ МИРОВОГО ОКЕАНА В КАЛИНИНГРАДЕ** открылся Центр подводного культурного наследия.

Это событие приурочено к 20-летию со дня создания комплексного маринистического музея. В его залах «живут» экспозиции, посвященные судоходству, морской флоре и фауне, геологии и гидрологии мирового океана, а на территории раскинулась единственная в стране Набережная исторического флота, у причала которой ошвартованы: самое крупное в мире научно-исследовательское судно-музей «Витязь», единственная в стране подводная лодка-музей на плаву «Б-413», единственное в мире судно космической связи «Космонавт Виктор Пацаев», единственное в стране рыболовецкое судно-музей «СРТ-129» и, наконец старейший в мире ледокол «Красин» – филиал музея в Санкт-Петербурге.

В 2007 году музею был передан интереснейший памятник архитектуры XIX века «Фридрихсбургские ворота». Их история увлекательна. Самые загадочные ворота Кенигсберга-Калининграда напоминают о существовавшей здесь некогда крепости, запиравшей проход по реке Прегель, контролируя ход кораблей к гавани Кенигсберга. Она оказалась на пути Петра I, когда он прибыл в Кенигсберг в составе Великого Мо-

сковского Посольства. Здесь Петр совершенствовался в артиллерийском деле. По образу и подобию этой крепости возводилась позже Петропавловская крепость Санкт-Петербурга. К сожалению сама Фридрихсбургская крепость не сохранилась до наших дней – в 1910 году ее снесли, а вот ворота по решению кенигсбергского магистрата сохранили как памятник. В этих воротах и на близлежащей территории, после проведения необходимых реставрационных работ, планируется разместить Центр подводного культурного наследия, а также мастерские и тематические выставки, непосредственно связанные с его задачами и целями. Возглавили Центр известные в области подводной археологии специалисты доктор исторических наук А.В. Окорочков и кандидат географических наук С.М. Фазлуллин. Задачи Центра – координация и проведение научных исследований в области изучения, сохранения, реставрации, музеефикации памятников подводного культурного наследия, истории мореплавания и судостроения, изучение и разработка юридических вопросов, связанных с объектами, находящимися под водой и т.п. При этом деятельность Центра не ограничивается только рамками Балтийского моря, а носит общероссийский и международный характер.



Создание первого **МУЗЕЯ КОСМОНАВТИКИ НА КАМЧАТКЕ** началось в районе, где базируются части Космических войск РФ в поселке Вулканный Елизовского района. Его открытие музея запланировано на 12 апреля 2011 года и будет приурочено к 50-летию первого пилотируемого полета в космос. Уже определено помещение для музея, собрано несколько десятков экспонатов, среди которых есть и уникальные, например, передвижная приемная антенна, исключительное значение которой в том, что она первой приняла сигнал первого советского спутника, запущенного в космос в 1957 году.



Ars longa, vita brevis.

Жизнь коротка, искусство вечно.

«Возвращение» КОРОЛЯ

Ксения Немова

Государственный музей керамики

и «Усадьба Кусково XVIII века»

*Портрет Карла XII.
Копия с оригинала
Ж.-Ф. Бушардона 1747 г.
ГМК и «Усадьба Кусково
XVIII в.»*

Правы были древние, говоря о безнадежной краткости человеческой жизни и вместе с ней человеческой памяти, тающей перед неумолимой силой Времени. Немногое может противостоять этому «злому Гению», немногое сохраняет свое имя и свое лицо в бесконечном круговороте Истории, и даже «вечное» искусство не всегда способно побороть неизбежное. Сокрытые «за семью печатями» и «забытые» в музейных фондах произведения искусства хранят множество тайн, надеясь однажды вернуться в мир и поделиться своими секретами.

Зачастую «новые открытия» происходят от желания создать актуальный проект, показать ранее не выставлявшиеся произведения, что требует не только детального изучения фондов, но и свежего взгляда на «привычные» предметы из существующих коллекций, годами пылившиеся на полках шкафов и стеллажей. Такова и судьба произведения, речь о котором пойдет ниже...

В ходе подготовки выставки, приуроченной к 300-летию одного из самых ярких событий в русской истории – Полтавской битвы, в коллекции скульптуры Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII века» был «вновь открыт» скульптурный гипсовый портрет короля Швеции Карла XII (1682–1718).

Согласно музейной документации, портрет является копией с оригинала Жака-Филиппа Бушардона. Кто был автором копии, в какое время она была выполнена, не уточняется. Для того чтобы найти ответы на эти вопросы, необходимо сначала выяснить, когда и как этот бюст попал к Шереметевым.

Впервые скульптурный портрет Карла XII упоминается в описи «рискаморе его сиятельства графа Петра Борисовича имеющейся в его селе Кускове учинена июля первого дня 1774 году»¹. Согласно описи «на столике покрытом красном сукном бюста гипсо-

вая короля шведского»². Исходя из этих сведений, можно заключить, что бюст был выполнен между 1747 годом (годом создания оригинала Бушардоном) и 1774 – годом составления описи. Следовательно, портрет попал в усадьбу, когда ею владел Петр Борисович Шереметев (1713–1788).

Гораздо сложнее установить, как именно гипсовый портрет попал к Шереметевым и кто его выполнил. На сегодняшний день ни в одном из музеев России, за исключением усадьбы «Кусково», не выявлен бюст Карла XII, выполненный Бушардоном, или копия с него. Существовали ли подобные копии в частных коллекциях в XVIII веке, не известно. Поэтому, дабы найти ответы на интересующие нас вопросы, следует обратиться к портрету-оригиналу и скульптору, его выполнившему.

Жак-Филипп Бушардон (Jacques-Philippe Bouchardon) родился в Шамонт-ан-Бассижни (Верхняя Марна) 1 мая 1711 года. Изначально обучался ремеслу ваятеля вместе со старшим братом, впоследствии известным французским скульптором Эдмом Бу-



шардоном (1698–1762) у своего отца, Жана-Баттиста Бушардона (1667–1742). С 1730 по 1735 год служил в армии, после чего вернулся в Париж, где получил образование в Школе изящных искусств, в классе Ж. Л. Лемуана и Л. С. Адама. В это же время Жак-Филипп принимал участие в выполнении некоторых работ в мастерской своего брата (например, фонтан «Времена года» (1739 – 1747гг.) на улице Гренель в Париже). В 1740 году шведский посол в Париже граф Карл Густав Тессин предложил Жаку-Филиппу отправиться в Стокгольм для участия в создании скульптурной декорации Королевского дворца. Дальнейшее творчество Бушардона связано со Швецией, где он жил и творил вплоть до своей кончины.

В Швеции Жак-Филипп работает над скульптурным убранством дворцовой часовни, в частности, создает серию рельефов для интерьера и кафедру. Известно, что Бушардон занимался не только декоративными работами, но и создавал скульптурные портреты шведской знати. Так, около 1750 года им был закончен раскрашенный терракотовый портрет короля Густава III в возрасте семи лет (Стокгольм, Национальный музей).

В 1750–1751 годах Бушардон совершает поездку в Италию в компании некоего Аделькранца (возможно, архитектора Карла-Фредерика Аделькранца, Carl-Frederic Adelcrantz, 1716–1796). По возвращении в Швецию скульптор заболевает и умирает в Стокгольме 19 декабря 1753 года.

Над портретом шведского короля Карла XII Бушардон начинает работу в 1747 году, в ходе которой создает несколько гипсовых вариантов, один из которых впоследствии, многократно отливается в бронзе. Задачу, поставленную перед скульптором, нельзя назвать простой, поскольку между трагической гибелью монарха при осаде крепости Фредрикстен 30 ноября 1718 года и годом создания скульптуры прошли долгие 29 лет. Однако в распоряжении придворного скульптора находились многочисленные прижизненные портреты легендарного короля и, что немаловажно, свидетельства о его незаурядной личности. Создавая «своего Карла», мастер уходит от устойчивых канонов репрезентативного парадного портрета, предпочтя им более демократичное решение, возможно, заимствованное у одного из портретов кисти шведского живописца Давида фон Краффта

Ж.-Ф. Бушардон.
Портрет Карла XII,
1749 г. Лувр



Давид фон Краффт.
Карла XII в г. Лунд,
1717г. Дворец
Дроттнингсхолм



Слева.
Ж.-Ф. Бушардон.
Портрет Карла XII,
1749г. Лувр.
Справа.
Фрагмент.
Ж.-Ф. Бушардон.
Портрет Карла XII,
1749г. Лувр

(1655–1724). Как и в живописном полотне, Карл предстает в небрежно застегнутом походном мундире, не обремененном никакими регалиями. Аскетичность образа несколько смягчают живописные складки плаща, ниспадающего с плеча – единственный пафосный мотив в суровом облике короля. Однако, в отличие от мастеров живописных портретов, в скульптуре Бушардону удается выразить силу духа короля-воителя. Контрапост вскинутой головы и туловища, «продолжающий» движение взгляд придают фигуре динамику и наполняют образ внутренней энергией, столь свойственной характеру молодого монарха. Качества, которые раскрываются в фигуре опосредованно, через намеки и ассоциации, в полной мере представлены в пластической проработке лица короля. Созданный Бушардоном портрет настолько впечатлил Иоганна Каспара Лафатера (1741–1801), что он включает его в свое «Эссе по физиогномике»³, восторженно описывая его: «Насколько же он далек от любого проявления робости ...! Какой дух царственности можно проследить во всей нижней части лица! Правда мастер, чтобы работа была идеальна, считал, что обязательно необходимо смягчить этот резкий и негибкий характер; но в целом он все-таки прослеживается, особенно в бровях... Интриги Кабинета не изрезали этот лоб морщинами; ... он открыт, мужественен, быстр, стремителен в действиях, не тратит время на слова»⁴. Кроме того, стоит отметить, что лицо Карла XII представлено в той степени натуралистичности, которой нет ни в одном живописном портрете. Исследователем из Национального музея в Стокгольме, Карлом-Джоном Олссоном, было высказано предположение, что Бушардон мог присутствовать при первом вскрытии гробницы Карла XII, а следовательно, он мог сделать обмеры и натурные зарисовки, которые позднее воплотились в скульптурном портрете. Косвенно это подтверждает тот факт, что упомянутое вскрытие гробницы произошло в 1746 году, за год до начала работы Бушардона над портретом Карла XII.

На сегодняшний день известно четыре бронзовых отлива данного бюста. Два из них находятся в Швеции. Первый, подписной и датированный: «Jaq. Ph. Bouchardon sculpsit 1747/Gerhard Meyer fudit 1748/Holmiae»⁵ – хранится в Королевском дворце в Стокгольме, второй, 1749 года, – во Дворце Ингс, близ Стокгольма.

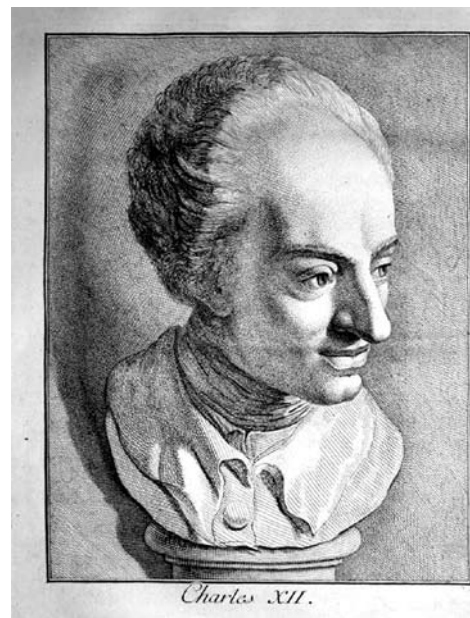
Еще один бронзовый бюст (Jaq. Ph. Bouchardon sculpsit 1747/Gerh. Meyer fudit Holmiae/1749) был подарен королем Швеции Фредериком I послу Франции в Швеции маркизу де Ланмари (1741–1749) и хранил-



ся в его семье до 1890 года, когда был продан семье Сомьер. В настоящий момент этот бюст находится в экспозиции Лувра (Musée du Louvre département des Sculptures).

Четвертый бронзовый отлив был подарен королю Пруссии Фридриху II Великому (1712–1786) 11 марта 1755 года (J. P. Bouschardon sculp/G. Meyer fec Holmiae/1754). В настоящее время этот скульптурный портрет хранится в Овальном мраморном кабинете в Сан-Суси.

Сложнее обстоит дело с установлением современного местонахождения гипсовых бюстов. Согласно книге шведского историка искусства Андреаса Линдблома⁶, фактически единственного исследователя творчества Ж.-Ф. Бушардона, один подоб-



И.К. Лаватер
Портрет Карла XII,
1781-1803гг.
Из книги «Эссе по физиогномике» Т.1,
стр. 235

ный бюст хранился в коллекции Фуллера в поместье недалеко от Стокгольма, другой в XIX веке находился в коллекции Кристиана Хаммера, которая впоследствии была распродана, и вещи преимущественно попали в Германию. Есть сведения и о бюсте из Музея французской скульптуры, но он, возможно, не сохранился.

Другой гипсовый вариант портрета Карла XII, выполненный Бушардоном, где Карл представлен не в трехчетвертном повороте, а строго в анфас, в настоящий момент находится в Государственном музее Финляндии.

Таким образом, бушардоновские скульптурные портреты Карла XII были распространены не только в Швеции, но и за ее пределами. Более того, они были настолько популярны, что неоднократно воспроизводились в графике. Так, Иоганн Каспар Лаватер включает гравюру, выполненную с бюста Бушардона, в свое вышеупомянутое эссе по физиогномике. А немецкий гравер Иоганн Фридрих Болът (1769–1836) «воспроизводит» бронзу из Сан-Суси, свидетельством чему служит хранящийся в собрании Государственного Эрмитажа лист с гравированными портретами Петра I (копия с Баузе) и Карла XII в двух круглых «медальонах». Надпись над последним гласит: «Engraved by J.F. Bolt from the bust by Bouchardon Berlin 1793»⁷.

Может ли кусковский портрет быть «авторским гипсом» или копией с одной из вышеперечисленных бронз? На сегодняшний день не сохранилось сведений о каких-либо копированиях портрета Карла XII Ж.-Ф. Бушардона в XVIII веке. Достоверно известно лишь о существовании двух гипсовых слепков, выполненных в 1890 году с бронзы из Королевского дворца в Стокгольме и подаренных королем Оскаром II Национальному музею в Стокгольме и Шведскому национальному портретному собранию.

Размеры этих копий превышают размеры бронзы. Так, высота гипсового бюста из Нацио-



И.Ф. Болът.
Портреты Петра I
и Карла XII. Берлин.
1793 г.
Фрагмент с подписью.
Государственный
Эрмитаж, Санкт-
Петербург

нального музея 96 см, в свою очередь высота бронзы, хранящейся в Лувре, 93 см. В целом, кусковский гипс несколько меньше луврской бронзы (92,5 см x 54,5 см x 38,5 см – Кусково; 93 см x 59,5 см x 39,5 см – Лувр). Подобное различие в размерах характерно для гипсового оригинала и бронзы, выполненной с него, так как размеры бронзы увеличиваются за счет толщины стенки полученного отлива. Подобное различие в размерах характерно для гипсового оригинала и бронзы, выполненной с него, так как размеры бронзы увеличиваются за счет толщины стенки полученного отлива. Однако в ходе реставрации, проведенной в 2008 году⁸, было установлено, что «кусковский Карл» носит репродукционный характер и не мог использоваться в качестве модели для бронзовой отливки.



И.Ф. Болът.
Портреты Петра I
и Карла XII.
Берлин. 1793 г.
Государственный
Эрмитаж, Санкт-
Петербург

Питер Танье.
 Портрет Карла XII, с живописного оригинала Давида фон Краффта 1717 г., 1739 г.
 Воспроизведено по книге: Йегера О. Всеобщая история в 4 т.: Т. 3/Под ред. П.Н. Полевого. – С-Пб.: «Издательство А.Ф. Маркса», с. 499

Неизвестный русский художник, сер. XVIII в.
 Портрет Карла XII. ГМК и «Усадьба Кусково XVIII в.»

Портрет Карла XII
 Копия с оригинала Ж.-Ф. Бушардона 1747г.
 ГМК и «Усадьба Кусково XVIII в.»



На основании выше приведенных фактов можно предположить, что «кусковский Карл» может быть авторским повторением, созданным в том же масштабе, что и модель для отливки или копией с оригинала Бушардона, выполненной в Швеции.

В таком случае возникает еще один вопрос: каким образом «гипсовый Карл» мог попасть в коллекцию Шереметевых?

Известно, что бюст из коллекции Лувра был дипломатическим

подарком, сделанным королем Швеции Фредериком I французскому послу де Ланмари. Де Ланмари пребывал в Стокгольме с 1741 по 1749 годы. Практически в то же самое время послом России в Швеции был и Никита Иванович Панин (1718–1783, в Швеции 1747–1759) – старинный друг, лишь по печальному стечению обстоятельств не ставший родственником Шереметевых. Панин был обручен с Анной Петровной Шереметевой, безвременно скончавшейся от оспы в 1768 году незадолго до свадьбы. Вполне вероятно, что Панин, зная об интересе Петра Шереметева к предметам искусства, связанным с Карлом XII (к этому моменту в собрании Шереметева уже находятся трофейное седло коня Карла XII⁹, акварельный¹⁰ и масляный¹¹ портреты), решил пополнить графскую коллекцию скульптурным портретом данного персонажа.

Возможна и другая версия. Шереметеву могло стать известно, может быть и от самого Панина, о создании Бушардоном скульптурного портрета Карла XII, и им же самим было инициировано копирование бюста шведского короля в память о противостоянии в Северной войне своего легендарного отца – фельдмаршала Б.П.Шереметева – и его коронованного противника. А переправить гипсовый портрет в Россию с помощью Панина не составляло труда. Но это лишь предположения... Окончательный ответ на вопрос, как бюст



попал в Кусково, возможно, затерян где-то среди документов, хранящихся в архивах России и Швеции.

Итак, «восстановленный в своих правах» шведский король в скором времени займет свое место в музейной экспозиции. Однако, и при жизни бывший большим упрямцем, Карл XII не спешит «раскрыть все карты» перед зрителем и исследователем. Дать более точные ответы на все поставленные выше вопросы на сегодняшний день, к сожалению, не представляется возможным.



¹ РГИА, ф.1088, оп. 17, д.1774 г., № 56, лл. 1–64

² Там же, л. 64

³ Essai sur la physiognomonie : destiné a faire connoître l'homme & à le faire aimer / par Jean Gaspard Lavater. La Haye [J. van Karnebeek, 1781]-1786

⁴ Там же, т.1, стр. 288

⁵ Жак-Филипп Бушардон создал в 1747 г., Герхард Мейер отлил в 1748г., Гольмия (старое название Стокгольма).

⁶ Lindblom, Andreas. Jacques-Philippe Bouchardon och de franska bildhuggarna vid Stockholms slott under rokokotiden. Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1924.

⁷ Гравировано И.Ф. Больтом с бюста выполненного Бушардоном. Берлин. 1793г.

⁸ Реставрация проведена в ФГУП ВХНРЦ им. академика И.Э. Грабаря (реставраторы Антонян А.С., Синявин К.Г.)

⁹ Шереметев С.Д. Схимонахиня Нектария. Княгиня Наталья Борисовна Шереметева. М.: Синодальная типография, 1909г.

¹⁰ Книга описания куншткамеры со всеми в ней курioзными и старинными вещами по номерам (В московской куншткамере). ГРИА, ф.1088, оп.3, д.1764, №1295, л.3. №25 (ГМК, АК-31).

¹¹ Опись 1780-90. л. 175. №1 (Портретная галерея). ГРИА, ф.1088, 1780-90, д.1212 (ГМК, АК-9).

НА СЛУЖБЕ НАУКЕ БЫЛ ВЕРЕН ИСКУССТВУ



Открытие нового имени талантливого художника – событие в музейной жизни приятное, но достаточно редкое. Имя Михаила Езучевского (1879–1928), мало известно даже специалистам, хотя работы его уникальны и не похожи на другие.

*М. Езучевский.
Александр Котс во
время экспедиции
в Среднюю Азию за
изготовлением чучел
птиц. 1920-е. Бумага,
акварель, карандаш.
330х450*

Значительная часть творческого наследия художника бережно сохранялась в фондах Государственного Дарвиновского музея в Москве. Картины М. Езучевского иногда участвовали в выставках, но только в музеях естественной истории, а не художественных. Сам этот факт невольно смещал акценты при восприятии произведений масте-

ра: они рассматривались преимущественно в «прикладном», если можно так сказать, иллюстративном к естественным наукам смысле.

Михаил Езучевский родился 8 декабря 1879 года в Москве в семье действительного статского советника, потомственного дворянина, Дмитрия Петровича Езучевского, известного ученого – физика и оптика, педагога, автора нескольких изобретений в области конструирования фотоаппаратов. Мать будущего художника, Анна Андреевна, урожденная Бернгард, происходила из семьи обрусевших немцев. Она закончила



Михаил Езучевский
в саду. 1900-е.
Архив ГДМ

Елизаветинский институт благородных девиц в Москве. До своего замужества в 1862 году служила классной дамой в одной из московских женских гимназий.

Детские и юношеские годы (1881–1902) Михаил Езучевский провел в подмосковном Царицыне, где его отец в 1881 году арендовал земельный участок в одном из красивейших мест Старого Царицына на высоком берегу Шипиловского пруда, рядом с Большим мостом через овраг, напротив Третьего Кавалерского корпуса. С 1885 года почти двадцать лет семья Езучевских жила в Царицыне круглогодично – в

собственном просторном доме, обильно украшенном деревянной резьбой, – с мезонином, террасами, балкончиками и даже башней, в которой располагалась обсерватория. Дмитрий Петрович устроил при даче мастерскую, где занимался усовершенствованием фотоаппаратов и конструированием метеоприборов. В этой работе ему помогал Михаил. Рядом с домом располагались обширный сад и множество цветников. Была у Езучевских на пруду и собственная купальня, и пристань с лодками. Михаил рос в атмосфере любви и заботы, окруженный вниманием многочисленных родственников и гостей, часто посещавших гостеприимный дом. Среди постоянных гостей семейства был и Николай Авенирович Мартынов. В его частной студии Михаил Езучевский начал обучаться рисунку и живописи. Позже А.Ф. Котс вспоминал: «Самым способным из учеников Мартынова считался Миша Езучевский. Стройный, худощавый юноша-подросток, вдумчивый, серьезный, он тогда уже невольно привлекал внимание меткостью штриха и самобытным, рано пробудившимся в нем дарованием»¹.

Дача Езучевских
в подмосковном
Царицыне зимой. Вид
от Большого моста.
1885-начало 1890-х.
Архив ГДМ

В 1900 году он закончил 2-й Московский кадетский корпус и, получив чин прапорщика запаса, оформил

длительный отпуск – до 1912 года, с твердым намерением посвятить себя живописи. Художественное образование продолжил в парижской Академии Художеств (окончил в 1903). В 1902–1903 совершил путешествие в Испанию, Италию и Марокко, откуда привёз множество набросков и этюдов, над которыми впоследствии продолжал работать.

В 1910-е годы произведения Езучевского начинают появляться на художественных выставках. Пресса не оставляет вниманием молодого художника – в газетах появляются одобрительные отзывы о его работах. В 1913–1914 годах он снова жил в Париже, посещал Германию. Но с началом первой мировой войны, как кадровый военный, вернулся в Россию; был мобилизован и отправлен на фронт. Под городом Луков на территории Венгрии попал в плен, в котором провел почти три года. Впечатления военной жизни нашли отражение в его многочисленных графических работах.

Только в 1918 году он был демобилизован по состоянию здоровья и вернулся в Москву. За несколько лет до войны Езучевский познакомился с Екатериной Васильевной Голиковой. Осенью 1918 года он переехал на Арбат, где в одной из комнат коммунальной квартиры жила Голикова, и в гражданском браке прожил с ней до конца своих дней. В дальнейшем ее родственники сохранили семейный



архив Езучевских и передали его в Дарвиновский музей. Первые годы советской власти были очень трудными для художника. В Москве Езучевскому пришлось браться за любую работу, чтобы обеспечить себе и своей жене средства к существованию.

В 1918–1922 годах Езучевский работал в Комитете по выработке новых форм обмундирования и снаряжения РККА при Всероссийском Генштабе. Вместе с другими известными художниками (В.М. Васнецов, Б.М. Кустодиев, С. Аркадьевский и др.) участвовал в конкурсе на лучший проект обмундирования в мае 1918 года. Представленный Езучевским проект головного убора красноармейца – «буденовка», или, первоначально, «богатырка» – был близок к утвержденному РВС.

С начала 1919 года он работал в отделе охраны памятников искусства и старины Наркомпроса, где ему удалось получить удостоверение «о своей полной лояльности к Советской власти»² – документ, жизненно важный в те годы. В 1919–1921 Езучевский по совместительству состоял научным сотрудником в музейном отделе Главнауки. Преподавал рисование в техникуме кустарной промышленности и в Детском доме имени III Интернационала. Сотрудничал в Комиссии по изучению и созданию детской книги в Наркомпросе. Вместе с Ватагиным иллюстрировал детские книги для частного издательства Г.Ф. Мириманова.

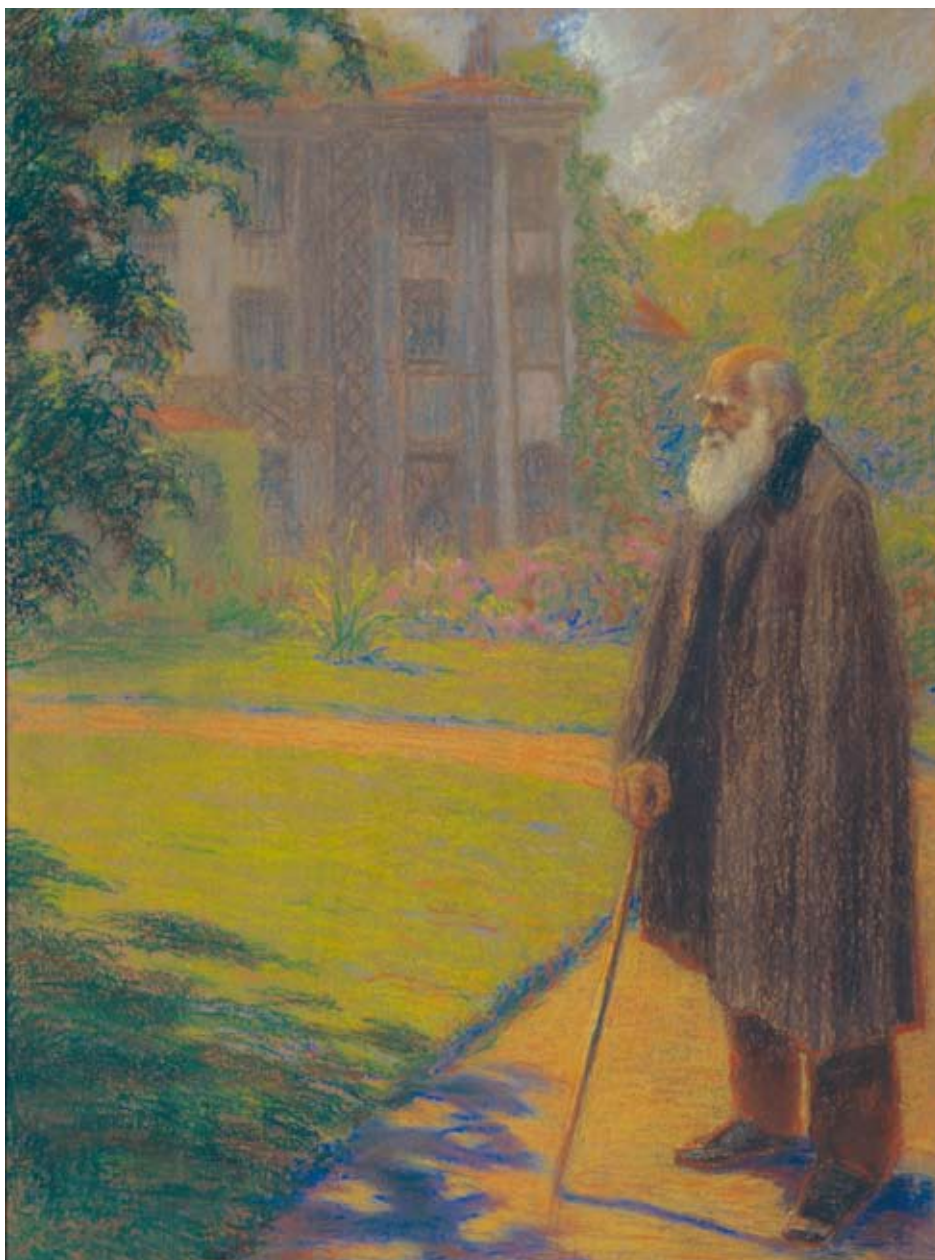
В начале 1920-х годов А.Ф. Котс пригласил Езучевского на работу в Дарвиновский музей. Заметим, что его экспозиция принципиально отличается от других естественнонаучных музеев. По инициативе его основателя и первого директора А.Ф. Котса был создан уникальный фонд изобразительных материалов – произведений живописи, графики и скульптуры. Все основные положения эволюционного учения раскрывались не только посредством натуральных экспонатов, но и произведений искусства, делающих сложные для понимания обычного посети-

Любимой техникой Езучевского была пастель. Часто он использовал ее в сочетании с акварелью, гуашью и даже маслом. Он любил экспериментировать, иногда применял особые сочетания лаков и мастик. В нескольких случаях такое новаторство привело к гибели работ еще при жизни художника.

теля научные факты, теории, эпизоды из естественной истории более яркими и доступными.

Первым художником, пришедшим во вновь создающийся музей, был В.А. Ватагин. Он-то и рекомендовал Котсу пригласить Михаила Езучевского, вместе с которым он учился в начале 1900-х годов в студии Н.А. Мар-

*М. Езучевский.
Ч. Дарвин перед своим
домом в Дауне. 1920-е.
Бумага, пастель.
1000x750*



Следует заметить, что работавшему в 1920-е годы художнику оказались чужды авангардные устремления в искусстве тех лет. Езучевский продолжал европейскую живописную традицию.

тынова, преподавателя Московского училища живописи ваяния и зодчества.

Позже А.Ф. Котс писал: «Благодаря мастерству В.А. Ватагина, охватывающего самые различные сюжеты как в живописи, так и в скульптуре... оставались незатронутыми лишь две области: историческая живопись и живописные портреты. Явно ощутимый пробел для Дарвиновского музея, призванного отражать в своей экспонатуре не одни только законы эволюции животных, но и смену эволюционных взглядов в области самой науки и борьбу мировоззрений. Человек, как социальное явление в истории естествознания – такова проблема, тщетно ждавшая достойного себе художника... И он явился, наконец, этот давно и с нетерпением ожидавшийся художник... в лице Михаила Дмитриевича Езучевского»³. Таким образом, художник получил, наконец, возможность заниматься любимым делом, причем в том направлении, которое было ему ближе всего, – историческая и жанровая живопись. За годы работы в музее (около 10 лет) – Езучевский выполнил 54 картины (часть из них незакончена), составившие четыре большие серии:

Слева.
М. Езучевский.
Гете на Лидо. 1920.
Картон, пастель,
акварель. 850х670
Справа.
М. Езучевский.
Гете в старости.
1920. Бумага, пастель,
акварель. 880х650

Одна из них, посвященная истории эволюционного учения Дарвина, представляет собой своеобразную галерею великих ученых-естествоиспытателей: от ранних представителей эпохи Просвещения – Ж. Бюффона, К. Линнея – до своих современников Г. де Фриза и П. Каммерера. Особое место в ней занимает цикл работ, посвященных И. Гете, «персоне незаурядной», – не только великому поэту и писателю, но и крупному ученому-натуралисту, совершившему выдающиеся открытия в области ботаники, биологии, палеонтологии и физиологии. Работая над образом того или иного своего персонажа, Езучевский выбирал драматические ситуации из его биографии. И блестяще реализовывал свои замыслы, достигая подлинных высот в передаче нюансов психологического состояния своих героев. Вот Ж. Бюффон, вынужденный под угрозой смерти отречься от своих взглядов перед лицом церковников на теологическом факультете в Сорбонне. Глаза его горят внутренним огнем про-





полна безостановочного внутреннего движения – движения мысли и духовной внутренней силы, передаваемой бурными штрихами и складками халата.

В этом же ключе – передача нюансов психологического состояния, тонких душевных движений – выполнены работы, в которых художник акцентирует внимание на взаимоотношениях людей. Чувством глубокой нежности и душевной близости проникнута работа «Ламарк с дочерью»; общность взглядов и духовное единство объединяют молодых ученых Кювье и Сент-Илера («Кювье и Сент-Илер в молодости»). А вот они же в старости – непримиримые противники («Спор Кювье с Сент-Илером»), яростно спорящие друг с другом. Внутренний протест ощущается в картине «Гете и Шиллер». Оба персонажа не смотрят друг на друга. И хотя они оба, кажется, молчат, противоположность их позиций очевидна. В картине «Дарвин у постели умирающей дочери» Езучевскому удалось передать трагизм ситуации, неизмеримое горе отца, теряющего 10-летнюю дочь. И одновременно – взаимную любовь, их неразрывные узы, неподвластные даже смерти.

*М. Езучевский.
Ж. Кювье
и Ж. Сент-Илер
в молодости. 1928.
Бумага, масло. 68x55*

теста, и во всей фигуре нет ни капли покорности.

Другой пример: картина «Гете на Лидо», имеющая и второе название: «Гете в Венеции устанавливает позвоночную теорию черепа». Ученый погружен в глубокое размышление. В руках у него – череп барана. Возможно, он думает о позвоночной теории черепа, а возможно, размышляет на тему «Memento mori!» – «Все в мире бренно», «Думай о смерти!». Такого рода размышления вполне вписываются в систему мировоззрения поэта-романтика, каким был Гете. О «многослойности» содержания свидетельствует и общее эгегическое настроение картины, и тень, которая лежит на его лице, причем видно, что нет предмета, который бы эту тень отбрасывал, – так что это, скорее, «символическая» тень. Последняя картина из цикла – «Гете в старости». Известно, что он дожил до почтенного возраста и, угасая физически, до самой смерти сохранял ясный ум и интенсивно работал. Сидящая в массивном кресле фигура ученого устремлена вперед,

в 1920-е годы художнику оказались чужды авангардные устремления в искусстве тех лет. Езучевский продолжал традиционную европейскую живописную традицию. Нет сомнения, что на его творческую манеру оказала влияние французская живопись. Некоторые его произведе-

*М. Езучевский.
Саша Котс
с энтомологическими
коллекциями. 1920-е.
Бумага, акварель,
карандаш. 330x450*





М. Езучевский.
Древний Рим.
«Философская серия».
1920-е. Фанера,
пастель, гуашь.
900x1060

дения вызывают ассоциации с работами Редона и художников группы Наби. Они близки этим мастерам цветовой гаммой, отдельными композиционными приемами. Но при этом работы Езучевского совершенно уникальны. Выполняя сложнейшие по содержанию, очень специфические заказы по формированию музейной экспозиции, он создавал высокохудожественные произведения.

Любимой техникой Езучевского была пастель. Часто он использовал ее в сочетании с акварелью, гуашью и даже маслом. Он любил экспериментировать, иногда применял особые сочетания лаков и мастик. В нескольких случаях такое новаторство привело к гибели работ еще

М. Езучевский.
Эдип перед Сфинксом.
1920-е. Х., м. 119x1270



при жизни художника. Карандашные наброски и эскизы художника отличаются «меткостью штриха» и выразительностью линий. В собрании Дарвиновского музея хранится значительное количество подготовительных материалов к его большим картинам, что свидетельствует о высокой требовательности мастера к себе.

Помимо больших полотен на исторические темы, Езучевский проявил себя как блестящий жанрист. В основу этих работ легли детские и юношеские воспоминания А.Ф. Котса, который уже с детства был захвачен идеей создания музея. Александр Федорович был личностью незаурядной и именно его фанатичная преданность делу, «музеологическая страсть маньяка-собираателя» и позволили осуществить задуманный им грандиозный проект. В своих многочисленных графических и живописных работах, отразивших моменты из детства и юности Котса, Езучевский, таким образом, отразил и историю создания Дарвиновского музея. Выполненные в камерном, лирическом жанре, работы эти трогательны непосредственностью и доброй иронией.

В декабре 2009 года исполнилось 130 лет со дня рождения Михаила Дмитриевича Езучевского. К этой дате в Дарвиновском музее состоялась выставка «Этюды об истории науки». 30 марта 2010 года выставка работ Езучевского под названием «Служа искусству и науке» открылась в музее-заповеднике «Царицыно», месте, которое было дорого Езучевскому по воспоминаниям детских и юношеских лет.

Плен, голод и тревоги первых лет советской власти подорвали здоровье художника. Он умер, не успев завершить многое из задуманного. Похоронен на Ваганьковском кладбище в Москве. На его могиле Голикова долгие годы сажала любимые им барвинки из Царицынского парка.

¹ Архив ГДМ. Фонд А.Ф. Котса. Оп.1. Ед.хр. 10141/69, с. 2.

² Архив ГДМ. Семейный фонд Езучевских. Оп.1. Д.12590/31.

³ Архив ГДМ. Фонд А.Ф. Котса. Оп.1, ед.хр. 10141/68, с. 1

ЗА РУБЕЖОМ



Работники **БРИТАНСКОГО МУЗЕЯ** обнаружили эскизы Микеланджело для статуи Мадонны с младенцем в Брюгге. Наброски удалось обнаружить на холсте под более поздним рисунком – в инфракрасном диапазоне проявились следы углерода, содержащегося в угле и черном меле, которые Микеланджело использовал для работы. Подобная технология, по словам ученых, к эскизам применяется впервые – раньше ее использовали только для изучения красочных полотен.

Изучив эскиз, исследователи обнаружили, что моделью для Мадонны, вероятно, служил мужчина. Они отмечают, что данное открытие не стало для них сюрпризом, так как во времена Микеланджело женщины использовались в качестве моделей достаточно редко.

В общей сложности при помощи новой технологии исследователи обнаружили уже 8 неизвестных эскизов разных авторов (в частности набросок Андреа Мантеньи). Исследователи отмечают, что в начале XVI века бумага стоила достаточно дорого, поэтому художники использовали одно и то же полотно многократно. В качестве стирательной резинки использовался черствый хлеб. (The Daily Telegraph.)

Американец Сай Твомбли (Cy Twombly) стал всего лишь третьим современным художником, чье произведение выставлено в **ЛУВРЕ** на постоянной основе.. Твомбли пригласили расписать потолок в Зале бронзового века. Роспись Твомбли занимает около 350 квадратных метров.

Ранее Лувр предлагал сотрудничество только двум ныне живущим современным художникам: Ансельму Киферу (Anselm Kiefer) в 2007 году и Франсуа Морелле (François Morellet) в 2009-м. В XIX и XX веках музей неоднократно звал к себе художников, среди которых были, например, Эжен Делакруа и Жорж Брак. Саю Твомбли 81 год; в последнее время он живет в Лексингтоне, штат Вирджиния, или в Италии. Он известен своими работами в русле абстракционизма и экспрес-

сионизма; потолок в Лувре Твомбли расписал небесно-синим цветом с изображенными небесными телами и именами древнегреческих скульпторов (Artdaily)

Эстонский фонд **VIRUMAA MUUSEUMID** объявил, что готов предложить работу алхимику и сборщику податей. Экзотические вакансии открыты в Музее раквереской крепости. От работников, впрочем, не требуют чего-то экстраординарного. Обязанности алхимика будут состоять в том, чтобы рассказывать туристам о развитии науки в Средневековье. А сборщик податей будет продавать билеты. От кандидатов, в то же время, требуются коммуникабельность и знание английского, эстонского и русского языков. Кроме того, они должны интересоваться историей. В музейном комплексе раквереской крепости уже действуют такие достопримечательности, как трактир со средневековыми блюдами, камера пыток и площадка для стрельбы из лука. В 2009 году там были открыты «улица Красных фонарей и рабочая комната брадобрея». (Postimees, Visitestonia.com)



Обнаружена **САМАЯ РАННЯЯ ИЗ ПОДПИСАННЫХ РАБОТ** итальянского мастера эпохи Возрождения **РАФАЭЛЯ САНТИ**. Исследователи нашли автограф художника на картине, около трехсот лет находившейся в частных собраниях. Вписанные в декоративный орнамент буквы RAFAEL SANT были обнаружены на картине, изображающей иконографический сюжет, известный как мистическое обручение святой Катерины. Картина приблизительно датирована 1499 годом, таким образом, родившийся в 1483 году Рафаэль написал ее в возрасте 15–16 лет.

По словам директора музея Леонардо да Винчи Алессандро Веццоси (Alessandro Vezzosi), лабораторные исследования подтвердили подлинность автографа. Веццоси, который также является куратором выставки, на которой картина будет показана публике, отметил, что факт принадлежности ее кисти Рафаэля не вызывает удивления, поскольку картина выглядит как «незрелая» и демонстрирует ранние шаги будущего великого художника. (Discovery News).

Вопросъ о братствѣ и о причинахъ
кабратскаго состоянiя

SUMMARY

xx

Музей

Наша воля, гордыи
(т.е. цивилизованный и кура
жить презрѣнiе къ какому
знаеи другого больше презри
- даиъ его въ архивъ, въ
можно судить на сколь
потомствѣ) къ гениаль
потомствѣ къ предкамъ
обыкновенно совреше
еще жесрди друи къ др
конечно, музейно)
выраженное музей
го слово, не имеет
смысленносѣ, а т
Зрѣнiя и музей
какъ противорѣчiе,
тѣмъ. (Примѣн. 19
презрѣнiе къ даи
важно и прои
но не способе
они не были м
не признаи
къ въ архивъ, напр
даи заншанъ
къ перевозного матору

напримѣръ, парою пароуба, кофрби, до при
бытъ мозифу, перевозаго неграи чан
малаго взора, и сталъ сафтис

Стоимость подписки на журнал указана в каталоге
Агентства «Роспечать»

ф. СП-1

АБОНЕМЕНТ на ~~журнал~~ журнал **84794**
(индекс издания)

Музей
(наименование издания) Количество комплектов:

на 20 10 год по месяцам:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда (почтовый индекс) (адрес)

Кому (фамилия, инициалы)

ДОСТАВочная КАРТОЧКА

ПВ место литер **84794**
на ~~журнал~~ журнал (индекс издания)

Музей
(наименование издания)

Стоимость	подписки руб.	коп.	Количество комплектов
	передплатовки руб.	коп.	

на 20 10 год по месяцам:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда (почтовый индекс) (адрес)

Кому (фамилия, инициалы)

Стоимость подписки на журнал указана в каталоге
«Почта России»

ф. СП-1

АБОНЕМЕНТ на ~~журнал~~ журнал **12303**
(индекс издания)

Музей
(наименование издания) Количество комплектов:

на 20 10 год по месяцам:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда (почтовый индекс) (адрес)

Кому (фамилия, инициалы)

ДОСТАВочная КАРТОЧКА

ПВ место литер **12303**
на ~~журнал~~ журнал (индекс издания)

Музей
(наименование издания)

Стоимость	подписки руб.	коп.	Количество комплектов
	передплатовки руб.	коп.	

на 20 10 год по месяцам:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда (почтовый индекс) (адрес)

Кому (фамилия, инициалы)

**ПРОВЕРЬТЕ ПРАВИЛЬНОСТЬ
ОФОРМЛЕНИЯ АБОНЕМЕНТА!**

На абонементе должен быть проставлен оттиск кассовой машины.

При оформлении подписки (передплатовки)

без кассовой машины на абонементе проставляется оттиск
календарного штемпеля отделения связи.

В этом случае абонемент выдается подписчику с квитанцией
об оплате стоимости подписки (передплатовки).

**ПРОВЕРЬТЕ ПРАВИЛЬНОСТЬ
ОФОРМЛЕНИЯ АБОНЕМЕНТА!**

На абонементе должен быть проставлен оттиск кассовой машины.

При оформлении подписки (передплатовки)

без кассовой машины на абонементе проставляется оттиск
календарного штемпеля отделения связи.

В этом случае абонемент выдается подписчику с квитанцией
об оплате стоимости подписки (передплатовки).

Для оформления подписки на газету или журнал,
а также для передплатовки издания бланк абонемента
с доставочной карточкой заполняется подписчиком чернилами,
разборчиво, без сокращений, в соответствии с условиями,
изложенными в подписных каталогах.

Заполнение месячных клеток при передплатовке
издания, а также клетки «ПВ-МЕСТО» производится
работниками предпринимательской и подписных агентств.

Для оформления подписки на газету или журнал,
а также для передплатовки издания бланк абонемента
с доставочной карточкой заполняется подписчиком чернилами,
разборчиво, без сокращений, в соответствии с условиями,
изложенными в подписных каталогах.

Заполнение месячных клеток при передплатовке
издания, а также клетки «ПВ-МЕСТО» производится
работниками предпринимательской и подписных агентств.

Выгодное предложение!

Подписка на 2-е полугодие по льготной цене – 2352 руб. (подписка по каталогам – 2940 руб.)

Оплатив этот счет, **вы сэкономите на подписке около 20%** ваших средств.

Почтовый адрес: 125040, Москва, а/я 1

По всем вопросам, связанным с подпиской, обращайтесь по тел.:

(495) 211-5418, 749-2164, 749-4273, тел./факс **(495) 250-7524** или по e-mail: **podpiska@panor.ru**

ПОЛУЧАТЕЛЬ:

ООО Издательство «Профессиональная Литература»

ИНН 7718766370	КПП 771801001	р/сч. № 40702810438180001886	Вернадское ОСБ №7970, г. Москва
----------------	---------------	------------------------------	---------------------------------

БАНК ПОЛУЧАТЕЛЯ:

БИК 044525225	к/сч. № 30101810400000000225	Сбербанк России ОАО, г. Москва
---------------	------------------------------	--------------------------------

СЧЕТ № 2ЖК2010 от « ____ » _____ 2010

Покупатель:

Расчетный счет №:

Адрес:

№№ п/п	Предмет счета (наименование издания)	Кол-во экз.	Цена за 1 экз.	Сумма	НДС 0%	Всего
1	Музей (подписка на II полугодие 2010 г.)	6	392	2352	Не обл.	2352
2						
3						
ИТОГО:						

ВСЕГО К ОПЛАТЕ:

Генеральный директор



Москаленко

К.А. Москаленко

Главный бухгалтер

Москаленко

Л.В. Москаленко

М.П.
ВНИМАНИЮ БУХГАЛТЕРИИ!

В ГРАФЕ «НАЗНАЧЕНИЕ ПЛАТЕЖА» ОБЯЗАТЕЛЬНО УКАЗЫВАТЬ ТОЧНЫЙ АДРЕС ДОСТАВКИ ЛИТЕРАТУРЫ (С ИНДЕКСОМ) И ПЕРЕЧЕНЬ ЗАКАЗЫВАЕМЫХ ЖУРНАЛОВ.

НДС НЕ ВЗИМАЕТСЯ (УПРОЩЕННАЯ СИСТЕМА НАЛОГООБЛОЖЕНИЯ).

ОПЛАТА ДОСТАВКИ ЖУРНАЛОВ ОСУЩЕСТВЛЯЕТСЯ ИЗДАТЕЛЬСТВОМ. ДОСТАВКА ИЗДАНИЙ ОСУЩЕСТВЛЯЕТСЯ ПО ПОЧТЕ ЦЕННЫМИ БАНДЕРОЛЯМИ ЗА СЧЕТ РЕДАКЦИИ. В СЛУЧАЕ ВОЗВРАТА ЖУРНАЛОВ ОТПРАВИТЕЛЮ, ПОЛУЧАТЕЛЬ ОПЛАЧИВАЕТ СТОИМОСТЬ ПОЧТОВОЙ УСЛУГИ ПО ВОЗВРАТУ И ДОСЫЛУ ИЗДАНИЙ ПО ИСТЕЧЕНИИ 15 ДНЕЙ.

ДАННЫЙ СЧЕТ ЯВЛЯЕТСЯ ОСНОВАНИЕМ ДЛЯ ОПЛАТЫ ПОДПИСКИ НА ИЗДАНИЯ ЧЕРЕЗ РЕДАКЦИЮ И ЗАПОЛНЯЕТСЯ ПОДПИСЧИКОМ. СЧЕТ НЕ ОТПРАВЛЯТЬ В АДРЕС ИЗДАТЕЛЬСТВА.

ОПЛАТА ДАННОГО СЧЕТА-ОФЕРТЫ (СТ. 432 ГК РФ) СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ О ЗАКЛЮЧЕНИИ СДЕЛКИ КУПИЛИ-ПРОДАЖИ В ПИСЬМЕННОЙ ФОРМЕ (П. 3 СТ. 434 И П. 3 СТ. 438 ГК РФ).

ОБРАЗЕЦ ЗАПОЛНЕНИЯ ПЛАТЕЖНОГО ПОРУЧЕНИЯ

Поступ. в банк плат.	Списано со сч. плат.		
ПЛАТЕЖНОЕ ПОРУЧЕНИЕ №		_____	
	Дата	Вид платежа	
Сумма прописью			
ИНН	КПП	Сумма	
Платательщик		Сч.№	
		БИК	
Банк Плательщика		Сч.№	
		БИК	044525225
Сбербанк России ОАО, г. Москва		Сч.№	30101810400000000225
Банк Получателя		Сч.№	40702810438180001886
ИНН 7718766370	КПП 771801001		
ООО Издательство «Профессиональная Литература» Вернадское ОСБ 7970 г. Москва		Вид оп.	Срок плат.
		Наз.пл.	Очер. плат.
Получатель		Код	Рез. поле
Оплата за подписку на журнал Музей (___ экз.) на 6 месяцев, без налога НДС (0%). ФИО получателя _____ Адрес доставки: индекс _____, город _____, ул. _____, дом _____, корп. _____, офис _____ телефон _____, e-mail: _____			
Назначение платежа			
Подписи		Отметки банка	
М.П.			

При оплате данного счета в платежном поручении в графе «**Назначение платежа**» обязательно укажите:

- ① **Название издания и номер данного счета**
- ② **Точный адрес доставки (с индексом)**
- ③ **ФИО получателя**
- ④ **Телефон (с кодом города)**

По всем вопросам, связанным с подпиской, обращайтесь по тел.:

(495) 211-5418, 749-2164, 749-4273

тел./факс **(495) 250-7524**

или по **e-mail: podpiska@panor.ru**