



КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И МУЗЕЙ В XXI ВЕКЕ

СПбГИК 2018

Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
Факультет мировой культуры
Кафедра музееведения

Культурное наследие и музей в XXI веке

Учебное пособие
Направление 51.04.04
Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия

Санкт-Петербург
СПбГИК
2018

УДК [069:351.853]“20”(075.8)

ББК 79.0я73+71.41(2Росс)я73

К90

Учебное пособие издается по решению Редакционно-издательского совета
Санкт-Петербургского государственного института культуры

Утверждено на заседании Учебно-методического совета
Санкт-Петербургского государственного института культуры
в качестве учебного пособия. Протокол № 2 от 21.12.2017

Рецензенты

О. С. Сапанжа, доктор культурологии, доцент,
профессор кафедры художественного образования и декоративного искусства
Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

А. А. Смирнова, доктор исторических наук,
проректор по учебной работе, профессор кафедры истории и петербурговедения
Санкт-Петербургского государственного института культуры

К90

Культурное наследие и музей в XXI веке : учеб. пособие / М-во культуры РФ, С.-Петерб. гос. ин-т культуры, фак. мировой культуры, каф. музеологии и культурного наследия ; ред. Е. Н. Мастеница ; ред.-сост. А. Н. Балаш. – Санкт-Петербург : СПбГИК, 2018. – 248 с. : ил.

ISBN 978-5-94708-261-6

Учебное пособие создано коллективом специалистов кафедры музеологии и культурного наследия Санкт-Петербургского государственного института культуры. Содержание пособия соответствует проблематике дисциплин, реализующих ФГОС по направлению 51.04.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» (магистратура). Авторы рассматривают формирование представлений о наследии и становление методов его изучения, уделяют внимание правовым основам его сохранения и основным подходам к управлению. В пособии раскрывается специфика архитектуры как одного из наиболее репрезентативных объектов наследия, а также показан спектр современных взглядов на вещь в контексте культуры. Специального рассмотрения удостоены современные векторы развития музеологии, анализируются актуальные тенденции развития музеев как институтов социальной памяти и агентов социального влияния, раскрывается методика экспертизы и проектирования культурно-образовательных практик музея, направленных на интерпретацию материального и нематериального наследия. Учебное пособие обобщает и структурирует материал, необходимый для освоения магистрами в процессе обучения, содержит вопросы для самопроверки и задания для самостоятельной работы, может быть использовано для подготовки к промежуточной и итоговой аттестации.

УДК [069:351.853]“20”(075.8)

ББК 79.0я73+71.41(2Росс)я73

ISBN 978-5-94708-261-6

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», 2018

Оглавление

Предисловие	5
Глава 1. КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ. СУЩНОСТЬ И ТРАКТОВКИ ...	7
1.1. История и методология изучения культурного наследия	7
Вопросы для самопроверки	26
Задания для творческих работ	26
Основная литература	27
Дополнительная литература	27
1.2. Нематериальное культурное наследие	28
Вопросы для самопроверки	45
Задания для творческих работ	45
Основная литература	46
Дополнительная литература	46
Глава 2. ОХРАНА И УПРАВЛЕНИЕ НАСЛЕДИЕМ.	47
2.1. Культурные права как основа правового обеспечения охраны культурного наследия	47
Вопросы для самопроверки	69
Задания для творческих работ	70
Основная литература	70
Дополнительная литература	71
2.2. Нормативно-правовая база охраны и менеджмента наследия в Российской Федерации	71
Вопросы для самопроверки	89
Задания для творческих работ	89
Основная литература	90
Дополнительная литература	90
Глава 3. ПРЕДМЕТНЫЙ МИР КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	91
3.1. Архитектура как объект наследия	91
Вопросы для самопроверки	114
Задания для творческих работ	114
Основная литература	115
Дополнительная литература	115
3.2. Вещь в контексте культуры	116
Вопросы для самопроверки	133
Задания для творческих работ	133
Основная литература	133
Дополнительная литература	134
Глава 4. ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ МУЗЕОЛОГИИ.	135
4.1. Историческая музеология: актуальные проблемы	135
Вопросы для самопроверки	158

Задания	158
Основная литература	159
Дополнительная литература	159
4.2. Новая музеология: аксиологический потенциал	160
Вопросы для самопроверки	178
Задания	179
Основная литература	179
Дополнительная литература	179
Глава 5. КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И МУЗЕЙ	
В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ	181
5.1. Миссия музея в социокультурных реалиях XXI века	181
Вопросы для самопроверки	195
Задания для творческих работ	195
Основная литература	196
Дополнительная литература	196
5.2. Культурно-образовательные практики музея:	
экспертиза и проектирование	197
Вопросы для самопроверки	222
Задания для творческих работ	222
Основная литература	222
Дополнительная литература	223
Заключение	224
Список использованных сокращений	228
Список иллюстраций	229
Иллюстрации	232

Предисловие

*100-летию Санкт-Петербургского
государственного института культуры и
30-летию кафедры музеологии и
культурного наследия посвящается*

Проблема сохранения и трансляции культурного наследия является как никогда актуальной для современного общества. Особую остроту ей придает нарастание темпов глобализации, радикально преобразующей реалии окружающего мира, изменяющей место в нем человека и роль личности в истории, а также пути и способы понимания и объяснения происходящего. Развитие интереса и повышенное внимание к сохранению материального и нематериального культурного наследия является следствием общенациональных и мировых цивилизационных процессов, связанных с сохранением этнической самобытности народов в условиях урбанизации и стандартизации жизни. Помимо этого формирование так называемой «индустрии наследия» приводит к развитию сугубо утилитарного понимания памятников прошлого, деградации их до уровня рыночных продуктов социально-культурного потребления. Обозначенная ситуация обуславливает обращение к сущностным и функциональным характеристикам культурного наследия, к способам его постижения, моделям его интерпретации и актуализации, подразумевающим не только сохранение объектов наследия, но и активное включение их в пространство современной культуры.

Данное учебное пособие обобщает обширный материал, посвященный формированию представлений о наследии и музее, их исторической взаимосвязи и взаимообусловленности, а также концентрирует фокус внимания на происходящих сегодня трансформациях традиционных культурных институций. Особый акцент сделан на современные ценностно ориентированные тенденции развития отношения наследию, а также на мировоззренческом постулате, связанном с пониманием культурного наследия как фундамента и важнейшего механизма функционирования культуры. Учебное пособие является не столько компендиумом устоявшихся взглядов и общепринятых положений, сколько отражением состояния научного знания в сфере освоения наследия, систематизированного и изложенного с учетом исследовательских позиций и интересов его авторов. В силу этого многие материалы, включая не введенные ранее в научный оборот труды зарубежных исследователей, обладают научной новизной.

В основе учебного пособия лежит системный подход к пониманию феноменов культурного наследия и музея. Организация содержания базируется на системообразующих понятиях, овладение которыми обеспе-

чивает возможность самостоятельного усвоения более частного материала, связанного с различными видами наследия, профильными группами музеев, разнообразными формами учреждений музейного типа. Этот же подход позволяет избежать методологической односторонности. Будучи не столько общенаучным методом, сколько философским пониманием действительности, системный взгляд в последнее время получил новый импульс развития на основе синергетического истолкования динамики самоорганизующихся сверхсложных систем, к числу которых относится и культура. Данное учебное пособие впервые излагает проблемы культурного наследия и музея в обозначенном ракурсе.

Авторы, стремясь избежать дидактизма и рецептурности, предпринимают попытку показать далеко не полностью осмысленный и тем более реализованный потенциал наследия как антропо-социо-культурой системы, методологический арсенал подходов к его изучению, многообразие практик управления наследием, способов его сохранения и интерпретации в музейном пространстве.

Предлагаемое учебное пособие посвящено комплексу проблем, рассматриваемых в дисциплинах базовой части и обязательных курсах вариативной части, а также может быть полезно в процессе освоения научно-исследовательского блока магистерской образовательной программы по направлению 51.04.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия». Научно-исследовательская работа является важной компонентой учебного процесса в магистратуре, поэтому данное пособие призвано не только ввести читателя в круг актуальных вопросов изучения и охраны наследия, современной музеологии и музейных практик, но и дать импульс собственным размышлениям и изысканиям.

Книга написана преподавателями кафедры музеологии и культурного наследия Санкт-Петербургского государственного института культуры. Ее авторы:

Балаш А. Н., кандидат культурологии, доцент – параграф 3.2.

Зиновьева Ю. В., кандидат культурологии, доцент – параграфы 2.1, 2.2.

Куклинова И. А., кандидат культурологии, доцент – параграфы 4.1, 4.2.

Мастеница Е. Н., кандидат исторических наук, доцент – предисловие, параграфы 1.1, 1.2, 5.1, заключение.

Мухин А. С., доктор философских наук, профессор – параграф 3.1.

Шляхтина Л. М., кандидат педагогических наук, доцент – параграфы 5.1, 5.2.

Глава 1

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ СУЩНОСТЬ И ТРАКТОВКИ

1.1. История и методология изучения культурного наследия

Понятие «наследие» глубоко исторично и имеет множество более или менее широких значений. Возникнув в римском праве, идея наследия была тесно связана с потенциальной потерей или утратой имущества и в то же время с желанием защитить и сохранить его. Культурную окраску понятие «наследие» начало приобретать еще в эпоху Просвещения. В это время оно начинает восприниматься как источник духовного развития. Именно тогда зародилось понимание необходимости сохранения такого наследия, которое рассказывает об опыте предшествующих поколений и на основе которого можно строить новое будущее. Начиная с Великой Французской революции (1789–1794) и на протяжении XIX в. понятие «наследие» корреспондировало с недвижимым имуществом и, как правило, совпадало с понятием исторического памятника.

В XX веке понятие наследия, основанное на движимых и недвижимых памятниках, на группах памятников и памятных мест, распространилось по всему миру, а во второй его половине, особенно под эгидой ЮНЕСКО, круг объектов наследия постепенно расширяется и начинает включать все материальные свидетельства деятельности человека и его окружение. Сегодня понятие «наследие» относится к артефактам и природным объектам, а также нематериальным (неосязаемым) объектам без ограничения во времени и пространстве, вне зависимости от того, были ли они специально собраны и сохранялись для передачи потомкам или унаследованы от предыдущих поколений. На рубеже XX–XXI вв. идея сохранения наследия стала социальным императивом, были предприняты шаги для осознания того, что наследие принадлежит обществу, и, принимая его, общество берет на себя обязательства по его сохранению.

На современном этапе наследие оказалось в сфере влияния мощных импульсов процесса глобализации, который пошатнул уверенность в необходимости его трансляции. Априорная ценность культурного наследия и его полезность для общества не воспринимается многими столь же очевидно, как прежде. Ситуация постмодерна, с одной стороны, обострила сомнения в происхождении наследия и, особенно, в его «фетишистской» ценности, а, с другой, спровоцировала целенаправленную рефлексию о механизмах формирования, распространения и трансляции наследия¹. Так,

¹ Культурное наследие в ситуации постмодерн. Материалы докл. и выступл. науч. конф. 6 ноября 2009 г. СПб.: СПбГУ, 2009. 250с.; Музей и культурное наследие: постмодерн. СПб.: СПбГУ, 2009. 326с.

ряд исследователей анализируют формирование наследия вне эмпирического подхода, рассматривая его как результат стратегий выделения и фиксации, что, по их мнению, необходимо для понимания социального статуса наследия. Точка зрения других исследователей сводится к констатации процессуальности, и наследие, по их мнению, представляет собой культурный процесс или его результат, связанный с типами производства и передачей культурной самобытности, индивидуальной и коллективной памяти, а также культурных и общественных ценностей. Сторонники аксиологического подхода утверждают, что наследие является результатом процесса формирования определенных ценностей, а эти ценности являются фундаментом наследия.

Таким образом, культурное наследие связано с аспектами прошлого, которые люди сохраняют, культивируют, изучают и передают следующему поколению. Эти достижения воплощены в материальных и нематериальных формах. Иными словами, культурное наследие – это то, что приобрело ценность в прошлом, ценность чего признается в настоящем и ожидается в будущем. Поскольку ценности и их ожидания изменяются с течением времени, само культурное наследие также утвердилось в качестве субъекта динамического изменения.

Культурное наследие России является неотъемлемой частью мировой культуры, хранилищем исторической памяти, важным фактором становления и развития общественного сознания. Сохранение памятников во все времена помогало обеспечить связь времени поколений, преемственность социального опыта. Выдающиеся памятники не только фиксировали в общественном сознании историческое значение фактов, событий и явлений, но и формировали чувство гордости, патриотизма, способствовали национальному единству и сплоченности. В современных условиях становления информационного общества и глобализации культуры происходит новая оценка наследия как фактора устойчивого развития, важной детерминанты стабилизации и гармонизации социальных отношений. Под «культурным наследием народов России» понимают «материальные и духовные ценности, созданные в прошлом, а также памятники, историко-культурные территории и объекты, значимые для сохранения и развития самобытности Российской Федерации и всех ее народов их вклада в мировую цивилизацию»².

Уникальность культурных ценностей связана не только с содержанием, но и с неповторимой творческой формой их выражения. Ценности и нормы русской культуры воспроизводятся благодаря духу народа и воле национальной элиты. Следовательно, культурное наследие России

² Кононенко Б. И. Культурология в терминах, понятиях, именах. Справочное учебное пособие. М.: Щит, 1999. С. 126.

необходимо рассматривать как составную часть современной культуры, без которой невозможно формирование человека и развитие общества.

Интерес к древности и свидетельствам прошлого возник в нашей стране с незапамятных времен. Уже в русских летописях делались попытки объяснить существование древних валов, курганов, надписей на камнях и рисунков на скалах. Все это связывали со следами обитания былинных людей – богатырей, подвиги которых воспеты в русском фольклоре. В древних храмах собирались и хранились как свидетельства прошлого старинные рукописные книги, летописи, одежды и вещи великих князей. Подлинными хранилищами древностей, уникальных и редких предметов были православные монастыри, в которых сохранялись не только обширные библиотеки, но и предметы церковного обихода, иконы, оружие, ювелирные украшения и многие другие предметы старины.

Показательно, что в России интерес к культурному наследию с наибольшей силой и остротой проявляется в переломные исторические эпохи, когда общество пытается осмыслить прошлое и заглянуть в будущее. Этот интерес возникал и на рубеже XVII–XVIII вв., ознаменованном попытками начать выявление памятников древности, сделать их первые описи, передать на хранение в соответствующие центральные учреждения и тем самым спасти от пожаров, хищений, утрат и разрушений. Национальным подъемом, ускоренным Отечественной войной 1812 г., отмечены конец XVIII – начало XIX столетий. Этот период характеризуется всплеском внимания к прошлому и историческим памятникам как его свидетелям. Хотя впоследствии политика верховной власти по отношению к наследию продолжала оставаться весьма противоречивой, вместе с тем предметы искусства и старины постепенно стали восприниматься не только как религиозные святыни, но и как исторические и культурные ценности. Разрозненные акты не стали законодательной основой сохранения памятников, а система органов охраны на практике не сложилась, но настойчивый интерес к прошлому активно пробуждался и получил дальнейшее развитие. В конце XIX – начале XX в. с новой силой звучали призывы к охранительным мерам и бережному отношению к «остаткам старины»³. Примечательно, что в этот период важную роль в осознании значимости национального наследия сыграли исторические, археологические и краеведческие общества. Не стал исключением и рубеж XX–XXI вв., отмеченный необычайным подъемом интереса к отечественной истории и культуре, активизацией научных исследований и общественных инициатив в этой сфере. Изучение «белых пятен» историко-культурного процесса, возвращение незаслуженно забытых или вычерк-

³ Мастеница Е. Н. «Сочувствие к остаткам старины...» // Рубежи памяти: судьбы культурного наследия в Армении и России: сб. статей по материалам междунар. науч. конф. СПб: РХГА, 2014. С. 234–240.

нутых из истории культуры в советский период имен, публикация ранее неизвестных читателю произведений литературы, широкая демонстрация произведений искусства из фондов музеев и частных коллекций – это были лишь первые шаги к восприятию и осознанию духовного опыта наших предшественников, лучших традиций и образцов культуры. Иными словами обозначился новый этап осмысления культурного наследия. Сегодня оно трактуется как ключевое понятие, обозначающее, во-первых, «совокупность связей, отношений и результатов духовной деятельности прошлых исторических эпох»⁴, а, во-вторых, «совокупность объектов окружающего человека мира, признаваемых на основе культурного опыта человечества и его предпочтений культурными ценностями»⁵.

Впервые определение культурного наследия было дано в ряде международных документов. Так, согласно Конвенции ЮНЕСКО «Об охране всемирного культурного и природного наследия» (1972), к «культурному наследию» относятся:

- памятники – произведения архитектуры, монументальной скульптуры и живописи, элементы или структуры археологического характера, надписи, пещеры и группы элементов, которые имеют выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, искусства или науки;
- ансамбли – группы изолированных или объединенных строений, чья архитектура, единство или связь с пейзажем представляют выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, искусства или науки;
- достопримечательные места – произведения человека или совместные творения человека и природы, а также зоны, включая археологические достопримечательные места, представляющие собой выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, эстетики, этнологии или антропологии⁶.

Конвенция ЮНЕСКО об охране всемирного культурного и природного наследия явилась одним из основополагающих документов, получивших мировое признание. Союз Советских Социалистических Республик, правопреемницей которого является Российская Федерация, ратифицировал Конвенцию 12 октября 1988 г. Первыми в список Всемирного наследия была включены в 1990 г. Кремль и Красная площадь в Москве, а также исторический центр Санкт-Петербурга. Затем с 1992 г. к ним были присоединены: исторические памятники Новгорода и окрестностей,

⁴ Баллер Э. А. Социальный прогресс и культурное наследие. М.: Наука, 1987. С. 52.

⁵ Дьячков А. Н. Культурное наследие // Российская музейная энциклопедия: В 2 т. М.: Прогресс, РИПОЛКЛАССИК, 2001. Т. 1. С. 312.

⁶ Максаковский В. П. Всемирное культурное наследие. М.: Логос, 2002. С. 9.

Соловецкий историко-культурный комплекс, белокаменные памятники Владимиро-Суздальской земли, погост Кижи, Ансамбль Троице-Сергиевой Лавры, Церковь Вознесения в Коломенском (Москва). На 2017 г. в списке значилось 28 объектов на территории РФ, а Россия занимала 9 место по общему количеству объектов всемирного наследия и 4 по числу природных объектов после Китая, США и Австралии. Еще 18 российских объектов находятся в числе кандидатов на включение в список. Основания для включения объекта культурного наследия в Список всемирного наследия и порядок представления соответствующей документации регулируются специальной статьей Федерального закона № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» от 25 июня 2002 г. В законе четко обозначено подразделение объектов культурного наследия на следующие категории историко-культурного значения:

- объекты культурного наследия федерального значения – объекты, обладающие историко-архитектурной, художественной, научной и мемориальной ценностью, имеющие особое значение для истории и культуры Российской Федерации, а также объекты археологического наследия;
- объекты культурного наследия регионального значения – объекты, обладающие историко-архитектурной, художественной, научной и мемориальной ценностью, имеющие особое значение для истории и культуры субъекта Российской Федерации;
- объекты культурного наследия местного (муниципального) значения – объекты, обладающие историко-архитектурной, художественной, научной и мемориальной ценностью, имеющие особое значение для истории и культуры муниципального образования⁷.

Данным законом регламентируется создание Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. Реестр представляет собой государственную информационную систему, включающую в себя банк данных. Содержащиеся в реестре сведения, являются основными источниками информации об объектах культурного наследия и территориях, на которых они расположены, а также о зонах охраны объектов культурного наследия. Эти сведения используются при формировании и ведении информационных систем обеспечения градостроительной деятельности, а также иных информационных систем или банков данных. Будучи открытыми и доступными, они могут также служить исследовательским и образовательным целям. Реестр ведется в электронном виде. В 2015 г. в

⁷ Охрана и использование памятников культуры: сб. нормат. актов и положений / сост. С. М. Шестова. М.: Моск. гос. ун-т культуры и искусств, 2004. С. 160–198.

него были внесены сведения о 43 тысячах объектов⁸. В Санкт-Петербурге на начало 2017 г. уже было включено в реестр объектов культурного наследия 2975 зданий. По сравнению с 2011 г. эта цифра выросла практически в 10 раз⁹.

Итак, под «культурным наследием» сегодня в широком смысле понимается своеобразные сокровища прошлого, сохранившиеся до наших дней полностью или частично. При этом значимость объектов культуры измеряется их исторической, эстетической, мемориальной или иной ценностью. Культурное наследие – это богатство, которым мы обладаем и которое должны передать будущим поколениям. Благодаря ему образуется своеобразная связь между прошлым и будущим, между предками и потомками, поэтому его сохранение имеет непреходящее значение. Данная связь помогает человеку в самоопределении, способствует не только познанию самого себя, но и осознанию своего места в обществе и культуре.

Суммируя основные характеристики, которые могут быть выделены для определения культурного наследия, мы можем утверждать, что культурное наследие – это нечто целостное, обладающее информационным потенциалом, необходимым для развития и передачи будущим поколениям; это то, что представляет ценность и является частью национального богатства; это то, что может рассматриваться как один из важнейших ресурсов, влияющих на дальнейшее развитие, общества, страны, региона¹⁰. Культурное наследие – это совокупность материальных и духовных творений прошлого, имеющих различные источники происхождения, оно вбирает в себя множество свидетельств разного характера. Это могут быть археологические находки (предметы быта, украшения, орудия труда и т. п.); природно-архитектурные ландшафты (садово-парковые ансамбли, усадебные комплексы), сохранившиеся предметы материальной культуры (старинные станки, приборы, мебель, утварь и т. п.), письменные источники (государственные акты, летописи, книги, дневники, письма, периодические издания и т. п.), произведения искусства, фотографии, документы видео и аудио ряда и многие другие свидетельства минувшего.

Таким образом, под культурным наследием понимают значимые для характеристики той или иной эпохи движимые и недвижимые памятники

⁸ Заседание Правительства РФ. 7 июня 2015. Стенограмма. URL: <http://government.ru/meetings/18508/> (дата обращения 06.06.2017).

⁹ Официальный сайт Правительства Санкт-Петербурга. URL: <http://gov.spb.ru/gov/admin/albin-igor-nikolaevich/news/110240/> (дата обращения 06.06.2017).

¹⁰ Веденин Ю. А. Необходимость нового подхода к культурному и природному наследию России // Актуальные проблемы сохранения природного и культурного наследия. М.: Росс. НИИ культурного и природного наследия, 1995. С. 5–20.

ки, являющиеся творением умов и рук человеческих. К ним относятся, в первую очередь, памятники археологии, градостроительства и архитектуры, искусства, истории и культуры, науки и техники, природы, а также памятные места. Комплексное изучение недвижимых памятников осуществляется в русле еще не получившей статус самостоятельной научной дисциплины памятниковедения. Памятники, собранные и сохраняемые в музее, являются музейными предметами или музейными объектами, а принципы их сохранения, интерпретации и демонстрации относятся к области музеологии (музееведения).

Однако сегодня, классификация памятников по принципу мобильности (движимые и недвижимые) утрачивает актуальность, уступая место относительно новому понятию – объект культурного наследия. В этой связи представляется целесообразным пересмотреть общую позицию по отношению к объектам природы, цивилизации и культуры в целях определения актуальных методологических оснований изучения наследия. Так, предлагая преодолеть узость институциональной трактовки музеологии, Т. Шола предложил термин «heritology» (наследиеология, наследиеведение), понимаемый как «кибернетическая философия наследия»¹¹. Выдвинутые им обоснования нового научного направления опираются на методологический базис, объединяющий онтологические, гносеологические и аксиологические подходы к изучению объектов культурного наследия, и позволяющий использовать их как основу деятельности по сохранению культурного наследия, построенной на постижении и раскрытии смысла, определении ценности с целью их интерпретации и дальнейшей трансляции.

Понятием «культурные ценности» принято обозначать предметы материального и духовного мира, имеющие в представлении общества культурную значимость. Совокупность культурных ценностей того или иного народа, общества, государства составляет их культурное наследие¹². Под культурными ценностями подразумеваются «не только отдельные объекты (памятники архитектуры, скульптуры, живописи, письма, печати, фольклора), которые могут быть отмечены в списках, каталогах и т. п., но и явления, такие как традиции и навыки в области искусства и образования, поведения, обычаев, культурных индивидуальностей народов, групп населения, отдельных лиц»¹³.

Ключевое положение в современном категориально-понятийном аппарате музеологии и проблемного поля наследиеведения занимает тер-

¹¹ Sola Tomislav. *Essays on Museums and their Theory: Towards a Cybernetic Museum*. Helsinki: Finnish Museums Association, 1997.

¹² Дьячков А. Н. Культурное наследие. Культурные ценности // Российская музейная энциклопедия. Т. 1. М.: Прогресс; «РИПОЛ КАССИК», 2001. С. 312.

¹³ Лихачев Д. С. Декларация прав культуры // Культурное наследие Российского государства. СПб.: ИПК «Вести», 1998. С. 20.

мин «музейный объект». Сегодня оно используется одновременно с термином «музейный предмет», обозначая не только предметные результаты человеческой деятельности, включенные в музейное собрание, но и фрагменты среды, ландшафты, исторические поселения, уникальные историко-культурные территории, объекты нематериального наследия.

Культурным основанием для определения содержания и организации разнообразной, в том числе и музейной, деятельности, связанной с культурным наследием, могут служить идеи отечественных авторов, которые, рассматривая культурное наследие как феномен и как процесс, делают его предметом культурологического осмысления. Например, Б. С. Ерасовым культурное наследие определяется как источник и фактор культурной динамики¹⁴. В работах Э. А. Шулеповой культурное наследие рассматривается как отражение процесса культурного этногенеза, целенаправленно исследуются региональный и мемориальный аспекты проблематики¹⁵. Весьма продуктивной основой сохранения и использования объектов культурного наследия могут служить положения культуроведческой теории Ю. В. Рождественского, согласно которой культуроведение занимается «фактами культуры», включающими в себя «не любой факт, а факт, представляющий либо правило, либо прецедент»¹⁶. Такие факты представляют культурную значимость, имеют собственный хронотоп. В продолжение этой мысли, отметим, что уникальность и типичность фактов культуры соотносится со свойствами музейного предмета или музейного объекта, который является подлинным свидетельством, убедительным доказательством исторического прошлого или настоящего национальной, инонациональной или мировой культуры. И музейный объект, и музейный предмет – это выделенные и селектированные из окружающего мира «документы», призванные служить не только доказательством фактов, явлений и процессов прошлого, но и выступать в качестве необходимого средства преемственности культурного опыта. Поэтому фундаментом их изучения является гуманитарное познание, связанное с исследованием таких свойств музейного объекта или музейного предмета, которые выражают сложные взаимосвязи вещественного и духовного, социального и психологического, культурного и природного как

¹⁴Ерасов Б. С. Социальная культурология. М.: Владос, 1996. С. 294–296.

¹⁵Шулепова Э. А. Региональное наследие: опыт изучения и музеефикации памятников Дона. М.: б. и., 1998.; Шулепова Э. А. Наследие как интеграционный компонент памяти поколений // От краеведения к культурологии: Российскому институту культурологии 70 лет / отв. ред. К. Э. Разлогов. М.: Российский ин.-т культурологии, 2002. С. 155–166; Шулепова Э. А. Историческая память в контексте культурного наследия // Культура памяти. Сб. научных статей. М., 2003. С. 11–26.

¹⁶Рождественский Ю. В. Введение в культуроведение: Учебн. пособие для вузов. М.: ТОО «ЧеРо», 1996. С. 13.

в человеке, так и в результатах его деятельности. Следовательно, организация деятельности по сохранению культурного наследия должна строиться на основе синтеза различных подходов с определением единого вектора с позиций современного культурологического знания.

В социальных и гуманитарных науках присутствует устойчивый интерес к понятиям «культурное наследие» и «музей», а также их взаимосвязи, что подтверждает широкий спектр специальных исследований. Рассмотрим значимые для музеологии и музейных практик подходы к определениям «культурный ландшафт», «сохранение культурного наследия», «актуализация», а также существующие трактовки интересующих нас понятий.

Несмотря на многочисленные попытки феномен «культурное наследие» остается недостаточно раскрытым в понятийно-категориальном плане. Главная проблема изучения культурного наследия заключается в том, что при широком использовании в теоретическом и практическом контексте это понятие до сих пор не имеет четкого определения. Оно не оформлено как научная категория, не операционализировано. Однако при этом оно широко используется в рамках таких научных дисциплин, как музеология, памятниковедение, истории и теории культуры, краеведение, культурология и др. Значение понятия «культурное наследие» варьируется в широких пределах: от выделения объектов, признанных в качестве культурных ценностей высшего порядка в мировом масштабе, до включения всех артефактов прошлого.

Несмотря на различия в подходах и определениях в наследиеведении как формирующейся области социогуманитарного знания неизменным остается мировоззренческий постулат, связанный с пониманием культурного наследия как важнейшего механизма функционирования культуры. Более того, многие авторы рассматривают культурное наследие как ключевой признак в определении сущности культуры.

Ю. М. Лотман, давший обоснование понятия «культурно-историческое наследие» как социально-культурного феномена, подчеркивает и развивает мысль о том, что: «Культура есть память. Поэтому она всегда связана с историей, всегда подразумевает непрерывность нравственной, интеллектуальной, духовной жизни человека, общества и человечества. И поэтому, когда мы говорим о культуре нашей, современной, мы, может быть, сами того не подозревая, говорим и об огромном пути, который эта культура прошла. Путь этот насчитывает тысячелетия, перешагивает границы исторических эпох, национальных культур и погружает нас в одну культуру – культуру человечества»¹⁷.

Культурное наследие оказывается в центре внимания современных исследователей не только в связи со своей значимостью как механизма

¹⁷ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство, 1994. С. 8.

памяти, обеспечивающего сохранение и трансляцию культуры. В трудах представителей герменевтики, диалогической философии, семиотической школы была актуализирована также функция культурного наследия как важнейшего ресурса творчества культуры.

Продуктивная теоретическая модель отношений между памятью и культурой сформирована в работах Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского¹⁸. Всякая культура, по их мнению, может рассматриваться как совокупность «текстов». В зависимости от типа сохраненной информации тексты распадаются на две категории. Первые, согласно терминологии Ю. М. Лотмана, являются текстами «информативной памяти». Они сохраняют фактическую, научную и технологическую информацию. Вторая категория включает тексты «креативной (творческой) памяти», которую Лотман называет «памятью искусства». Для творческой памяти «вся толща текстов» оказывается «потенциально активной». Это приводит к тому, что «тексты, образующие «общую память» культурного коллектива, не только служат средством дешифровки текстов, циркулирующих в современно-синхронном срезе культуры, но и генерируют новые в процессе и результате акта их освоения»¹⁹. Таким образом, рассмотрение культурного наследия в свете ретроактивного характера самой культуры позволяет констатировать его генерирующую, культуротворческую функцию.

Итак, понятие «культурное наследие» появилось лишь во второй половине XX в. Использувавшиеся до или вместо него понятия «древности», «достопамятности» и позднее «памятник» главным образом определяли выбор конкретных объектов для сохранения. Но они существенно сужали границы того, что можно было отнести к данным категориям²⁰. Такой подход с сосредоточенностью на памятниках исследователь Т. С. Курьянова называет «памятниковедческим»²¹ и трактует его как тенденцию, которая сохранялась вплоть до конца XX в. Согласно этому подходу объекты, попадающие под определение, сохранялись, но при этом были исключены из исторического контекста и в силу этого лишены утилитарного значения. Памятниковедческий подход, основанный на сохранении свидетельств минувшего, был во многом обусловлен так называемой «тоской по прошлому», когда вещи, связанные с ушедшими временами, превращались в символы. И чем старше они были, тем более це-

¹⁸ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. О семиотическом механизме культуры // Учен. зап. Тарт. ун-та. Тарту, 1971. Вып. 284. С. 146–166; Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн: «Александра», 1992. С. 200–202.

¹⁹ Лотман Ю. М. Память в культурологическом. С. 200–202.

²⁰ Маковецкий Е. А. Идеологические аспекты концепции культурного наследия // Вопросы музеологии. 2014. № 2 (10). С. 4.

²¹ Курьянова Т. С. Культурное наследие: смысловое поле и практика // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2011. № 2. С. 14.

нились и собирались в разнообразных кабинетах и реликвариях, будучи полностью изъяты из среды, в которой они бытовали. Таким образом, собиралась коллекции «мертвых» вещей, которые служили символическим напоминанием о прошлом. Зачастую такое отношение вело к утратам памятников вследствие пренебрежения или недооценки их историко-культурного значения.

Наравне с «памятником» в нормативно-правовых документах XX в. встречалось понятие «культурной ценности». Некоторые исследователи связывают появление понятия «культурное наследие» с трансформацией понятия «культурные ценности». Так, К. Е. Рыбак связывает появление термина «культурное наследие» с процессом глобализации, когда, по его мнению, понятие «культурная ценность» стало заменяться более расширенным по содержанию, а потому более общим термином «культурное наследие», который подразумевает формирование единого культурного пространства, а, значит, потерю культурного разнообразия и самобытности объектов наследия и культурных явлений²². М. М. Богуславский утверждает, что более раннее по моменту возникновения понятие «культурная ценность» равно по значению более позднему «культурное наследие», то есть происходит замена терминов, но суть и содержание остаются неизменными²³. С. Н. Молчанов, напротив, рассматривает культурное наследие, как значимую и особо ценную часть всех культурных ценностей. То есть общим и более широким по смыслу понятием выступает именно культурные ценности, культурное наследие становится частным случаем²⁴.

Культурное наследие обладает огромным идеологическим и экономическим потенциалом, до сих пор остающимся недостаточно исследованным, а потому и не всегда востребованным. Существует широкий спектр подходов к его интерпретации и использованию. Рассмотрим наиболее распространенные из них и применяемые в современных практиках музеев и учреждений музейного типа, активно осваивающих культурное и природное наследие.

Идеологический подход к наследию в философском ключе был обоснован Е. А. Маковецким, который выделил три основных идеологемы культурного наследия: блеска, вклада, подлинности. Так, по его мнению, идеологема блеска возникла и существует потому, что общество падко на все «блестящее», вследствие чего одни более яркие, популярные и красивые вещи интересны публике в большей степени, чем другие. Суть идеологемы вклада основана на степени всемирной популярности объекта, его значения для общей мировой истории. Вследствие такого подхода

²² Курьянова Т. С. Культурное наследие: смысловое поле и практика. С. 14.

²³ Там же.

²⁴ Там же.

объекты, важные для небольшой общины, выпадают из мирового культурного пространства, так как вклад их невелик. Идеологема подлинности заключается в отношении людей к так называемым новоделам. Многие скептически настроены по поводу целесообразности замены подлинников копиями. Однако концептуально обоснованное использование реплик предметов имеет место в музее, и иногда для демонстрации полностью утраченных объектов научная реконструкция просто необходима²⁵.

Подход к определению культурного наследия, основанный на приоритете его экономического потенциала, был сформулирован В. А. Квартальновым. Он разделил культурное наследие по принципу его охвата туристскими потоками на «достояние используемое туристами, достояние смешанного пользования и достояние, используемое в основном местным населением»²⁶. На основе данного подхода есть возможность проанализировать количество участвующих в процессе общения с культурным наследием людей, определить, какие культурные объекты им более интересны. Однако, по-нашему убеждению, трудно выделить определенные границы у заданных категорий, определить, что именно попадает в ту или иную группу²⁷. Весьма затруднительно определить, какие памятники более значимые, а потому имеют больше оснований попасть под категорию достояния, интересного туристам, а какие интересны только местному населению. Односторонность данного подхода в том, что он позволяет исследовать не сами объекты культуры, способы их интерпретации и общения с туристами, а нацелен лишь на определение запросов и интересов людей. К тому же музеи, согласно классификации Квартального, отнесены к смешанному пользованию, и значит, иногда выпадают из достояния, используемого туристами, а это достаточно спорное предположение, так как именно музей не только сохраняет памятники, но и является тем объектом, который привлекает туристические потоки в город. Однако акцентирование использования культурного наследия в качестве ресурса экономического развития и основой культурного туризма в целом является перспективным.

Существует также подход к определению сущности культурного наследия через его значимость для настоящего и будущего. Иными словами, культурное наследие – это то, что «подлежит сохранению в настоящем ради возможности потребления в будущем»²⁸. Л. А. Климов объясняет

²⁵ Маковецкий Е. А. Идеологические аспекты концепции культурного наследия // Вопросы музеологии. 2014. № 2 (10). С. 6–7.

²⁶ Мастеница Е. Н. Культурное наследие в современном мире: концептуализация понятия и проблематики // Мировая политика и идейные парадигмы эпохи: сб. статей / С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. 2008. С. 255.

²⁷ Там же. С. 256.

²⁸ Климов Л. А. Культурное наследие как система // Вопросы музеологии. 2011. № 1. С. 45.

такое понимание восприятием наследия как некоего мерил, которое используется для сопоставления с новыми объектами культуры в целях определения их ценности для будущего и отбора для хранения в музее²⁹. Однако на основе данного подхода объективно и взвешенно сравнивать объекты культуры разных исторических эпох, созданных и бытовавших в различных социальных условиях, практически невозможно. В Российской музейной энциклопедии культурное наследие трактуется как «совокупность объектов культуры и природы, отражающих этапы развития общества и природы и осознаваемых социумом как ценности, подлежащие сохранению и актуализации»³⁰.

В исследовательском поле особенно продуктивным является подход, основанный на информационном потенциале наследия. Каждый предмет или объект априори является хранителем информации, которая может и должна быть извлечена из него посредством специальных действий. Именно серия определенных процедур по отношению к объекту, прежде всего его выделение и осмысление, позволяет отличить обычный объект от объекта наследия. Ценным является не столько предмет сам по себе, сколько аккумулированная в нем информация. Поэтому особую роль приобретают методы интерпретации и презентации предмета, с помощью которых извлекается необходимая информация и наделяется при этом новыми смыслами, актуальными настоящему³¹. М. Е. Кулешова, рассматривая наследие с точки зрения его информационного потенциала, полагает, что он зафиксирован в событиях и объектах, которые нужны человеку для его собственного развития, а также для передачи этого информационного потенциала будущим поколениям³². Согласно взглядам музеев, являющихся сторонниками информационного подхода, сохранение такого рода объектов возможно лишь в специальных пространствах, обладающих свойством музеальности, каковыми, например, были кабинеты, кунсткамеры, сокровищницы и реликварии³³. Они рассматривают культурное наследие как систему, а также как подсистему мегасистемы актуальной культуры. Поэтому под основными функциями подсистемы наследия понимается извлечение информации и ее осмысление для актуализации и создания связи с настоящим и будущим³⁴. Материальное и духовное наследие объединено в «сложную социокультурную

²⁹ Климов Л. А. Культурное наследие как система.

³⁰ Российская музейная энциклопедия URL: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?85/> (дата обращения: 15.11.2017).

³¹ Климов Л. А. Культурное наследие как система. С. 42.

³² Кулешова М. Е. Понятийно-терминологическая система «природное культурное наследие»: содержание и основные понятия // Уникальные территории в культурном и природном наследии регионов: Сб. науч. тр. М., 1994. С. 41.

³³ Климов Л. А. Культурное наследие как система. С. 44.

³⁴ Климов Л. А. Культурное наследие как система. С. 45.

систему, подчиненную синергетическим законам, активно взаимодействующую со средой и транслирующую определенную меняющуюся во времени и пространстве информацию»³⁵.

Музеефикационный подход к наследию глубоко и всесторонне исследован М. Е. Каулен на основе обобщения истории процесса музеефикации и разработки ее теоретических аспектов³⁶. Она определяет культурное наследие как «совокупность предметных реалий и духовных ценностей прошлого, сохранившихся в современной культуре и составляющих источник ее развития»³⁷. Каулен убедительно показывает, что переход от декларируемого использования наследия к его освоению является магистральной тенденцией современного социокультурного развития. «Освоение есть универсальный способ сохранения наследия, остающегося живым и действенным, даже когда та или иная форма бытия культуры перестает существовать физически. Освоенная социумом культурная форма обретает свое духовное бытие и способность воплотиться в новой форме культуры иного времени и пространства. Освоенное культурное наследие способствует объединению людей в социуме. Степень овладения им и использование его является важнейшим показателем культурного уровня общества»³⁸.

Итак, общепринятым является представление о том, что культурное наследие имеет преимущественно положительные коннотации, что в нем выражены доставшиеся нам от прошлых поколений позитивно окрашенные вечные ценности – истина, добро и красота. Однако бывает и совсем другое наследие, рассказывающее о насилии, страданиях и несправедливости, которое в целом можно охарактеризовать как наследие со знаком минус. В последнее время эта категория наследия часто оказывается в фокусе музееологических дискуссий и конкретных музейных проектов. Рассматривая «трудное» наследие, музейные профессионалы сталкиваются с тем, что оно также является противоречивым или «диссонантным», так как разные группы ныне живущих людей склонны толковать его по-разному. Идея «диссонантного» наследия, то есть связанного с противоречивыми фактами, неоднозначными персоналиями, «трудными» страницами истории или неприятными и даже болезненными событиями для какой-либо социальной группы, является инновационной в определении сущности наследия и парадигмы отношения к нему. Опыт работы

³⁵Мастеница Е. Н. Культурное наследие в современном мире: концептуализация понятия и проблематики // Мировая политика и идейные парадигмы эпохи: сб. статей. СПб.: СПбГУКИ, 2008. С. 252.

³⁶Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М.: Этерна, 2012. 432 с.

³⁷Там же. С. 9.

³⁸Там же.

музеев с такого рода наследием в мире еще невелик, однако в постсоветский период российские музеи фокусировались на таких «трудных» темах XX в., как ГУЛАГ, репрессии, блокада Ленинграда, перестройка и ее последствия. Заслуживает внимания высказывания специалистов о том, что работа с противоречивыми событиями требует погружения аудитории в контекст эпохи, а также создания соответствующей эмоциональной среды внутри музейной экспозиции или выставки для целостного восприятия исторического явления посетителем. Проблемы представления «трудного» наследия в музее далеко не исчерпали своего исследовательского потенциала³⁹.

Актуальной и перспективной для междисциплинарного изучения является такая форма культурного наследия, как цифровое наследие. Она была закреплена в «Хартии о сохранении цифрового наследия», принятой на 32-й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО в Париже. Цифровое наследие включает в себя информационные ресурсы по культуре, созданные в результате оцифровки информационных ресурсов на традиционных и аналоговых носителях, а также материалы, изначально созданные в цифровом виде. Это тексты, статические и движущиеся изображения, трехмерные изображения, аудио файлы, базы данных, программы, веб-страницы, порталы, сайты, электронные издания и пр., существующие в самых различных форматах. Без специальных целенаправленных и координированных усилий по сохранению цифрового культурного наследия, объём и разнообразие которого постоянно и интенсивно увеличиваются, оно будет неизбежно и довольно быстро утрачено. Целью сохранения цифровых объектов является обеспечение долговременной доступности цифровых материалов, с сохранением всех смысловых и функциональных характеристик исходных материалов, возможностей поиска, презентации и интерпретации и требуют дальнейшего углубленного изучения.

Резюмируя вышесказанное, мы можем утверждать, что культурное наследие – это многомерный феномен, содержащий в себе как ценности прошлого, так и трудные вопросы или проблемы, которые замалчивались долгие годы, а, следовательно, они актуальны в настоящем и будут таковыми в будущем. Чтобы быть интересными и значимыми для следующих поколений, культурное наследие должно обладать такими свойствами как устойчивость, информативность, а также динамичность, позволяющими актуализировать смыслы и ценности объектов наследия. Как понятие, так и феномен, который оно обозначает, культурное наследие не статично, оно активно развивается, обогащается новыми трактовками и интерпретациями, расширяет свои границы во времени и пространстве,

³⁹ Чепайтене Р. Наследие в (пост) обществе: диссонанс, конфликт или поиск согласия? // Вестник Пермского университета. 2016. Вып. 1 (32). С. 149–158.

включая такие новые объекты как, например, культурный ландшафт. Признание культурного ландшафта объектом наследия, является ответом на остро стоящие в современном мире проблемы экологии, относящиеся в равной степени к природной и культурной среде. Появление данной дефиниции свидетельствует об углубленной разработке проблематики культурного и природного наследия, призвано урегулировать дисбаланс между культурой и природой, усугубляемый антропогенными и техногенными факторами. Выделение культурных ландшафтов в структуре объектов наследия способствует сохранению не отдельного предмета, а целостных фрагментов среды обитания человека, то есть является свидетельством того, что музейный мир переживает трансформации, обусловленные глобализацией, и отходит от памятниковедческого дискурса. В рамках информационно-аксиологического подхода, разработанного Российским научно-исследовательским институтом культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, были определены терминология и типология ландшафтов, принципы исследования ландшафтов различного типа, методы сохранения и использования средовых объектов наследия, основы управления культурными ландшафтами⁴⁰. Ю. А. Ведениным и сотрудниками института культурный ландшафт определяется как «целостная и территориально-локализованная совокупность природных, технических и социально-культурных явлений, сформировавшихся в результате соединенного влияния природных процессов и художественно-творческой, интеллектуально-созидательной и жизнеобеспечивающей деятельности людей»⁴¹.

Современная интерпретация культурного ландшафта «как текста, состоящего из территориально-культурных кодов и разных типов и форм репрезентаций (карт, рисунков, картин, фотографий, литературных и поэтических текстов, документов и фольклора)»⁴², представляет собой прочтение ландшафта в качестве уникального информационного источника, содержащего сведения об истории и культуре данного места. Для интерпретации и репрезентации культурного ландшафта Д. Н. Замятиным был предложен и обоснован образно-географический метод моделирования исторических территорий в рамках гуманитарной географии⁴³.

⁴⁰ Культурный ландшафт как объект наследия. Под ред. Ю. А. Веденина, М. Е. Кулешовой. М.: Институт Наследия; СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 620 с.

⁴¹ Там же. С. 6.

⁴² Калущков В. Н. Ландшафт в культурной географии. М.: Новый хронограф, 2008. С. 294.

⁴³ Замятин Д. Н. Культура и пространство: Моделирование географических образов. М.: Знак, 2006. 488 с.

Каждая цивилизация дает нам примеры институтов, учреждений или мест, которые в той или иной степени соответствовали тому, что сегодня ассоциируется с понятием «музей». Музей возник и развивался как инструмент для архивации, понимания и передачи культурного наследия и социального опыта. Не вдаваясь в проблематику генезиса и эволюции музея как культурной формы и социальной институции⁴⁴, укажем на историческую взаимообусловленность наследия и музея, а также на существование многоаспектных взаимосвязей музея с процессом сохранения и трансляции материального и нематериального культурного наследия. Обилие различных определений музея обусловлено не только сложностью данного социокультурного феномена, но и разным пониманием миссии музея в различные исторические периоды, включая современный этап его развития⁴⁵.

Международный совет музеев ИКОМ в 2007 г. принял следующее определение музея: «некоммерческое учреждение на постоянной основе, действующее на благо общества и его прогресса, открытое для публики, которое приобретает, сохраняет, исследует, пропагандирует и экспонирует – в целях обучения, образования и удовольствия – материальные и нематериальные свидетельства человека и окружающей среды»⁴⁶. На данную трактовку во многом повлияли указанные выше тенденции, связанные с расширением границ культурного наследия, формированием понятийного аппарата в области охраны и использования культурного наследия, появлением новых подходов к его изучению и репрезентации.

Тотальный характер глобализации обуславливает культурные сдвиги, кардинально изменяющие развитие музея как социокультурного института. Глобализационные процессы стимулируют динамику и трансформируют содержание функций современного музея вне зависимости от его типа и профиля. Постепенно утрачивая образ «храма искусства и науки», музей все больше воспринимается как пространство памяти, находящееся в непрерывном развитии, обладающее высокой силой информационного и эмоционального воздействия. Сегодня формируется переходная модель музея, пытающегося наладить диалог между различными социальными группами, а также способствовать установлению взаимосвязи между социально-экономическими и культурными установками общества⁴⁷.

⁴⁴ Об этом подробнее см. Глава 3 данного учебного пособия.

⁴⁵ О понимании миссии музея на современном этапе см. Глава 5, § 5.1. данного учебного пособия.

⁴⁶ Курьянова Т. С. Музей и нематериальное культурное наследие // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 361. С. 55.

⁴⁷ Мастеница Е. Н. Музей в условиях глобализации // Вестник СПбГУКИ. 2015. № 4 (25). С. 118–122.

Сферой ответственности современного музея становится устойчивое развитие общества, изменение духовных ориентиров человека, обогащение и приращение его внутреннего опыта, расширение жизненных горизонтов и личностных установок. Ответом музея на вызовы времени является синтетическое, социогуманитарное знание, обладающее способностью перевода общечеловеческих ценностей в личный формат.

Происходящая диверсификация классической модели музея и динамика развития музейного мира связаны с широким спектром проблем, вызванных изменениями постиндустриального контекста. Многофункциональность, интерактивность и гибкость наряду с разнообразием средств и высокими техническими стандартами превращают музей в социально значимый институт, а музейное пространство в своеобразную сцену, на которой пересекается невероятное количество явлений и условий, концепций и мнений, образов и символов.

В новых условиях, когда современные информационные технологии, стремительно развиваясь, становятся неотъемлемой частью нашей повседневной жизни, в обществе формируются особые, актуальные требования к деятельности музеев. Они выступают не столько хранителями культурного наследия, сколько формируют к нему отношение, осуществляя трансляцию культурных смыслов и ценностей, придают особое значение его актуализации, созданию эффективных условий для ознакомления с ним⁴⁸.

Сегодня музей понимается не только как место хранения, изучения и презентации артефактов культуры, но и как хранилище социальной памяти. Именно благодаря социальной памяти происходит коммуникация между поколениями, тот самый важный диалог с передачей культурного опыта прошлого. Музей, сохраняя предметы и объекты, которые подвержены неумолимому исчезновению, должен привлечь к ним внимание, раскрыть их значение, актуализировать смыслы и ценности, заложенные их создателями. Музей призван акцентировать эти ценности, подчеркивать их значимость, поддерживая преемственность и непрерывность культуры. Музейное пространство позволяет посетителю не просто ознакомиться с историей, но погрузиться в прошлое, при этом крепко держа за руку будущее. Современный музей стремится «с одной стороны воссоздавать утраченные предметом связи внутри прошлой исторической действительности, а с другой – сформировать новые связи предмета с современной культурой, включая его в диалог с посетителем»⁴⁹.

⁴⁸ Мастеница Е. Н. Музей в условиях глобализации.

⁴⁹ Мастеница Е. Н. Феномен музея: опыт музеологической рефлексии // Вопросы музеологии. 2011. № 1(3). С. 24.

Все более существенное значение приобретает регионообразующая роль музеев России, возрастает их значение в сохранении регионального культурного наследия и локальных традиций. Наметилась уверенная тенденция по возрождению и созданию объектов культурного наследия в регионах с целью привлечения туристов в провинциальные города. Можно говорить о том, что «охрана наследия и сфера туризма и развлечений служат источниками взаиморазвития друг друга»⁵⁰. В малых городах музей становится центром культурного пространства, площадкой общения, творчества, удовлетворения духовных и эстетических потребностей. Данная тенденция является следствием музейной экспансии, когда во второй половине XX века музейные комплексы начали значительно разрастаться до размеров села и даже города.

Серьезные изменения претерпевает феномен музея в связи с тотальным распространением массовой культуры. Музей в эпоху изобилия форм отдыха и развлечений вступает в конкурентную борьбу с учреждениями досуга, но при этом должен оставаться избирательным, собирая и демонстрируя публике подлинные исторические реликвии и значимые арт-объекты, воспитывая в посетителях вкус и разборчивость. Сами объекты наследия исключены из рыночных отношений, поскольку являются частью «общего фонда человечества». Таким образом, музей остается пространством, которое менее подвержено влиянию потребительской культуры, являясь оплотом достоверного знания, высокой нравственности и вечных ценностей, помогающих человеку обрести ориентиры в современном меняющемся мире. При этом музей является открытым пространством, активно реализуя культуру участия, «которая предполагает доступность этого общего культурного фонда человечества для каждого участника, способного к бескорыстному содействию»⁵¹.

Представление о музее, направленном в прошлое, сегодня уже устарело, потому что его задачей является решение актуальных для современного общества проблем. Музеи, как справедливо полагает Т. Шола, призваны, прежде всего, помочь нам понять своё место в мире⁵². В наступившем столетии обострилась потребность человеческого сообщества противопоставить глобализации закрепление в общественном сознании с помощью движимых и недвижимых свидетельств исторической

⁵⁰ Мастеница Е. Н. Интерпретация культурного наследия в музее: гуманитарный дискурс // Вестник СПбГУКИ. 2011. № 3. С. 7.

⁵¹ Мастеница Е. Н. Актуализация культурного наследия в музеях-заповедниках России // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2014. № 1 (13). С. 91.

⁵² Шола Т. Новая музеология и поступательное развитие культуры или пролог кибернетического музея // Музей и демократия. М.: Российский институт культурологии, 1997. С. 28–36.

памяти, живые традиции, исторически сложившиеся ландшафты, потому что их присутствие в среде обитания человека создает условия для социализации и инкультурации личности. Особая атмосфера музея, в которой человек может почувствовать время и ход истории, располагает не только к размышлению, но и к сопереживанию, сотворчеству, содействию. В связи с этим Л. М. Шляхтина, называет музей пространством саморазвития личности, признавая за данным социокультурным институтом большой образовательный потенциал⁵³.

Вопросы для самопроверки

1. В каком документе и когда была впервые введено понятие культурного наследия и какова его трактовка?
2. В какие периоды интерес к культурному наследию в России особенно возрастал и в силу каких причин это происходило?
3. В чем проявляется влияние процесса глобализации на развитие представлений о культурном наследии?
4. Чем обусловлена и в чем проявляется взаимосвязь культурного наследия и музея?
5. Охарактеризуйте основные подходы к исследованию культурного наследия.

Задания для творческих работ

1. Подготовьте презентацию и доклад, посвященные сохранению и актуализации недвижимого культурного наследия на примере одного зарубежного музея.
2. Подготовьте презентацию и доклад, посвященные сохранению и актуализации недвижимого культурного наследия на примере одного музея Российской Федерации.
3. Определите место музея в социокультурном пространстве (города, региона, страны). Приведите примеры.
4. Выберите один объект из Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) и составьте обоснование его музеефикации.
5. Подготовьте минипроект «Культурное событие» (временные выставки, просветительские циклы, мероприятия для местного сообщества, экскурсионные программы, туристические маршруты и пр.), актуализирующее культурное наследие города или региона, способствующее сохранению коллективной памяти и привлечению новых аудиторий.

⁵³ Шляхтина Л. М. Образовательная функция музея в современных условиях // *Studia Culturae*. 2006. № 9. С. 160–172; Шляхтина Л. М. Современный музей: идеи и реалии // *Вопросы музеологии*. 2011. № 2 (4). С. 14–19.

Основная литература

1. *Каулен М. Е.* Музеефикация историко-культурного наследия России / М. Е. Каулен. – Москва: Этерна, 2012. – 432 с.
2. *Кулемзин А. М.* Охрана памятников в России (теория, история, методика): Учебник для высших учебных заведений / А. М. Кулемзин. – Кемерово: КемГУ, 2013. – 287с.
3. *Мастеница Е. Н.* Музей в сохранении и формировании культурного пространства России / Е. Н. Мастеница // Культурное пространство России: генезис и трансформация / общ. ред. А. С. Тургаева; ред.-сост. А. Е. Хренов; М-во культуры РФ, С.-Петерб. гос. ин-т культуры. Санкт-Петербург.: СПбГИК, Изд-во СПбГИК, 2017. – С. 55–74.
4. *Мастеница Е. Н.* Деятельность по сохранению и использованию культурного наследия: основания и смыслы / Е. Н. Мастеница // Основы культурологии: учебн. пособие / отв. ред. И. М. Быховская. – Москва: Едиториал УРСС, 2005. – С. 337–361
5. *Полякова М. А.* Культурное наследие России. История охраны и современное состояние: учебное пособие / М. А. Полякова – Москва: Российский гос. гуманитарный ун-т, 2015. – 387с.

Дополнительная литература

1. Культурный ландшафт как объект наследия /Под ред. Ю. В. Веденина, М. Е. Кулешовой. – Москва: Институт Наследия; СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – 620 с.
2. *Мастеница Е. Н.* Культурное наследие в современном мире: концептуализация понятия и проблематики // Мировая политика и идейные парадигмы эпохи: сб. статей. – СПб.: СПбГУКИ, 2008. – С. 252–262.
3. *Мастеница Е. Н.* Наследие и музей: проективная модель культурного комплекса // В поисках музейного образа: Материалы науч. конф. СПб.: СПбГУ, 2007. – С. 96–107.
4. Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела. (XVIII–XX вв.). Сб. научн. трудов НИИ культуры / отв. ред. С. И. Каспаринская. Ч. 1–2. – Москва, 1991.
5. Проблемы сохранения церковного наследия: [сб. ст.]. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2010. – 262 с.
6. *Равикович Д. А.* Охрана памятников истории и культуры в РСФСР (1917–1967) // Труды НИИ музееведения и охраны памятников истории и культуры. – Москва: 1970. Вып. 22. – С. 3–127.
7. *Селезнева Е. Н.* Культурное наследие и культурная политика России 1990-х гг. (теоретико-методологические проблемы). – Москва: РИК, 2013. – 164с.

1.2. Нематериальное культурное наследие

Впервые идея о необходимости сохранения нематериального наследия прозвучала в 1973 г., то есть спустя год после принятия Конвенции об охране культурного и природного наследия. Инициатором выступило правительство Боливии, которое обратилось в ЮНЕСКО с просьбой разработать типовые рекомендации, в которых бы описывались способы сохранения традиционной культуры и фольклора. Данный проект был разработан в 1989 г., однако его положения имели рекомендательный характер, что существенно снижало силу его влияния. Так или иначе, проблема была обозначена, и в дальнейшем на протяжении 1990-х гг. активно обсуждалась. В докладе ЮНЕСКО по культуре в 1998 г. прозвучали предложения о создании документа, регулирующего правовые отношения по данному вопросу, причем акцент был сделан не только на сохранении культуры этнических меньшинств, но и традиций, культурного и языкового разнообразия⁵⁴. В 2001 г. понятие «культурное разнообразие» расширило круг объектов, входящих в понятие «культурное наследие». Что касается сохранения языкового разнообразия, оно было воспринято мировой общественностью как задача первостепенной важности, потому как в многообразии языков заключена важная информация о традиционной культуре⁵⁵. Язык был признан основным способом передачи нематериального культурного наследия, а значит, выступал как главнейший объект сохранения. Язык – это живая и постоянно изменяющаяся система, являющаяся уникальным пластом нематериального культурного наследия, поэтому любые попытки его сохранения или консервации должны быть очень взвешенными и корректными, поскольку легко утратить ту живую силу, которая сокрыта в нем, обратив его в разряд памятников, преданных забвению. Передача такого типа культурного наследия должна осуществляться от поколения к поколению, от человека к человеку, иными словами оно должно постоянно воссоздаваться и интерпретироваться, иначе существует большой риск его утраты или необратимого изменения.

В современной гуманитаристике понятие «нематериальное наследие» появилось в последней четверти XX в., что было обусловлено как расширением границ музейного мира, так и трансформацией представлений о культурном наследии, видоизменившими научную парадигму музеологии. Сегодня она определяется как междисциплинарная сфера знания о всемирном, национальном и региональном наследии, о музейных спосо-

⁵⁴ Курьянова Т. С. Нематериальное наследие: этапы становления термина и явление // Вестн. Том. гос. ун-та. 2012. № 362. С. 87.

⁵⁵ Курьянова Т. С. Указ. соч. С. 88.

бах и формах его сохранения и интерпретации, о путях его актуализации в современной культуре. Несмотря на непродолжительный срок существования понятие «нематериальное наследие» прочно закрепилось в терминологическом аппарате не только музеологии, но и других наук: археологии, истории, философии, культурологии и т. д. Однако, как указывает И. А. Куклинова, именно сторонники «новой музеологии», французские ученые А. Девалье, Б. Делош, Ж. Давалон, Ф. Мэро, одними из первых сделали акцент на выявлении и исследовании нематериальных составляющих наследия, придерживаясь расширенных взглядов на те элементы природной и культурной среды человека, которые могут быть музеефицированы⁵⁶.

На современном этапе постижение прошлого и окружающей действительности в материальной и духовной ипостасях выдвигается в качестве приоритетного направления музеологии, при этом акцентируется одинаковая важность изучения, сохранения и трансляции как материального, так и нематериального культурного наследия: фольклора, обрядов, традиций, ритуалов, песен, танцев и т. д. «Целостность нематериального наследия как явления требует, чтобы внимание уделялось не только артефактам, но, прежде всего, людям, а также их габитусу и среде обитания, понимаемой как жизненное пространство и социальный мир», отмечает Барбара Киршенблатт-Гимблет⁵⁷.

Осмысление нематериального наследия долгое время было связано с проблематикой сохранения и интерпретации, прежде всего, материального культурного наследия. Нематериальный мир выступал лишь его дополнением или составной частью. В силу этого поиск теоретических и методологических оснований, которые легли бы в основу процесса музеефикации наследия, был не только затруднен, но и невозможен. Размышляя об этом, А. З. Крейн писал: «Сколько долгий путь нужно пройти, дабы увековечить живые по сей день традиции, которым угрожает исчезновение, изменение или какое-либо искажение? Как можем мы сохранить артефакты и представить (на всеобщее обозрение) коллекции, от которых зависит их выражение? И, в конце концов, сможем ли мы выставить и привлечь внимание публики к этому типу наследия? Эти назревшие вопросы трудны: мы слишком далеко ушли по пути приоритета материального...»⁵⁸.

⁵⁶ Куклинова И. А. Понятие «наследие» в системе научных взглядов представителей «новой музеологии» // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2014. № 1 (13). С. 71–75.

⁵⁷ Киршенблатт-Гимблет Б. Нематериальное наследие как метакультурное производство / пер. с англ. В. Г. Ананьева // Вопросы музеологии. 2013. № 2 (8). С. 3–16.

⁵⁸ Крейн А. З. Жизнь в музее. М.: Радуга, 2002. С. 50.

Период 1980–1990-х гг. был временем выявления и фиксации форм нематериальной культуры, обретавших статус музейных объектов, и одновременно важным этапом поиска концептуальных подходов к определению новой дефиниции. Предложенный Томиславом Шолой в 1982 г. термин «heritology» («наследиология», «наследиеведение»), можно рассматривать как попытку обозначить новую область знания, которая должна была преодолеть сложившиеся границы музеологии, открывая возможность выхода за пределы институциональных рамок музея и обращения к собственно феномену наследия. По мнению Шолы, наука о наследии уже самим своим названием призвана охватить обширный комплекс проблем, связанных с отношением к наследию, а музейная деятельность будет являться лишь частью этой широкой сферы⁵⁹.

В расширенном понимании трактовал понятие «наследие» Иво Мароевич, который также писал о нематериальном наследии в контексте изменения границ самого понятия «наследие». По его мнению, основу европейской модели музейной институции, начиная с эпохи Возрождения и заканчивая 1980-ми гг., составляли собирание, хранение и демонстрация ценностей материального мира. Смысловое содержание предметов коллекций и собраний воспринималось как неотделимое от материального объекта. Разделяя музеологическую концепцию З. Странского, фундаментальным понятием которой была «музеальность», Мароевич рассуждает о том, что нематериальное наследие не исчерпывается только лишь музеологической теорией. Автор считает упрощенным и односторонним взгляд на нематериальное наследие как только на смысловое наполнение материального музейного предмета. В русле идей Т. Шолы о необходимости создания науки о наследии Мароевич делает вывод о том, что нематериальное наследие непосредственно участвует в создании и сохранении коллективной и индивидуальной памяти. Кроме того, по его мнению, музеология и музеологи оставляют открытым вопрос о сохранении и репрезентации нематериального наследия в музее как части социальной идентичности⁶⁰.

Очевидно, что нематериальное наследие и его постижение обусловлено определенным контекстом. Петер ван Менш указывал на то, что наряду с так называемым первичным или историческим контекстом длительного проявления нематериального наследия в аутентичной среде его бытования, необходимо выделить и музеологический контекст, который следует трактовать как обращение к нематериальному наследию в рамках

⁵⁹ Šola T. *Essays On Museums And Their Theory: towards the cybernetic museum*. Helsinki: Finnish Museums Association, 1997. P. 293.

⁶⁰ Maroević I. *Museology and the Intangible Heritage together against the Traditional Museum or Are we Returning to the Original Museum?* // ICOFOM Study Series. 2000. № 32. P. 84–89.

деятельности музея, культурного центра или центра наследия. Менш также выделял и археологический контекст нематериального наследия, когда неосязаемые элементы культуры, такие как традиции, обряды, фольклор и т. д., обнаруживаются под слоями забвения или слоями отторжения⁶¹. Такой подход к исследованию связан с постоянной изменчивостью нематериального наследия, а также с концепцией культурной памяти. Уязвимым к изменениям, подверженным ими и способным к перевоплощению делает его уникальная неосязаемая природа.

С середины 1990-х гг. наступает следующий этап осмысления феномена нематериального наследия, рассматриваемого как самостоятельный объект музейного значения и потенциальный объект музеефикации. К этому времени относятся серьезные музееологические исследования зарубежных ученых. Петер ван Менш справедливо отмечал, что, как и материальное, так и нематериальное наследие может соответствовать критериям сохранения, коммуникации и исследования в музее, с той разницей, что формы работы отличаются от тех, которые применяются в работе с физическим наследием⁶². Сохранение нематериального наследия сводится к документации и фиксации любого его проявления. Современные формы и методы работы по сохранению нематериального наследия стремятся к реконструкции, репрезентации и ревитализации уникальных форм проявления наследия. Зачастую сохранение нематериального мира, по мнению Менша, происходит одновременно с реализацией музейной коммуникации. В конечном счете, комплексная музейная работа с нематериальным наследием сводится к стимулированию интереса посетителей к познанию нематериального мира и обретению собственной идентичности в нем. Участие нематериального наследия в процессах музейной коммуникации только лишь способствует расширению и разнообразию коммуникационных практик. Потенциальными в актуализации нематериального наследия остаются выставочные формы коммуникации. Обращение к нематериальному наследию в музейно-педагогических программах, мероприятиях, лекциях, событиях, на занятиях в музейных мастерских способствует взаимному процессу обмена сообщениями между отправителем и получателем. Музейное сообщение одновременно и отправляется, и принимается. Передача нематериального наследия может происходить при помощи известных каналов связи (театр, представление, зрители), или в

⁶¹ Mensch P. van. Towards a methodology of museology. PhD thesis, University of Zagreb, 1992. URL:http://www.muuseum.cc/en/erialane_areng/museoloogiaalane_ki/p_van_mensch_towar (26.04.2017).

⁶² Mensch P. van. Towards a methodology of museology. PhD thesis, University of Zagreb, 1992. URL:http://www.muuseum.cc/en/erialane_areng/museoloogiaalane_ki/p_van_mensch_towar (26.04.2017).

ситуации, когда происходит активное участие посетителей в создании предметов, исполнении танца, выполнении обряда и церемоний, приготовлении традиционной пищи, дегустации традиционных продуктов питания и напитков и т. д. Не только моделируя текст нематериального наследия, но и внедряя наследие в современное бытие, посетители одновременно передают и принимают музейное сообщение. Все эти процессы происходят в контексте аутентичного или музеефицированного материала, за счет ресурсов, которые могут быть частью сохранившейся материальной культуры⁶³. Что касается специальных исследований феномена нематериального наследия, то общенаучные методы, а также методы социальных и гуманитарных наук могут применяться к нематериальному наследию без каких-либо ограничений.

Значимыми для осмысления нематериального наследия стали симпозиумы, культурные программы, фестивали и учебные курсы по сохранению и возрождению нематериального наследия коренных групп. В период с 1989 по 2003 гг. состоялись Всемирный форум по охране фольклора (Пхукет, Таиланд, 1997), симпозиум по вопросам охраны традиционных знаний и форм культурного выражения коренного населения островов Тихого океана (Нумеа, Новая Каледония, 1999), программы «Живые сокровища человечества» (1993) и «Провозглашение шедевров устного и нематериального наследия человечества» (1997)⁶⁴.

Итогом интенсивных научных дискуссий и одновременно руководством к активным действиям явилась Международная Конвенция об охране нематериального культурного наследия, принятая 17 октября 2003 г. ЮНЕСКО в Париже, с которой связано начало активных действий по сохранению, музеефикации нематериального наследия, а также принятие нормативно-правовых актов, регламентирующих эту деятельность. В Конвенции ЮНЕСКО об охране нематериального культурного наследия впервые была определена терминология и легитимировано создание списков: репрезентативный список нематериального культурного наследия; список нематериального культурного наследия, нуждающегося в срочной охране; программы и проекты по охране нематериального культурного наследия. В тексте Конвенции дано определение термина «нематериальное культурное наследие», которое трактуется как «обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства, признанные сообществами, группами и, в некоторых случаях, отдельными лицами в качестве части их культурного наследия. Такое нематериальное культурное наследие, передаваемое

⁶³ Mensch P. van. *Museology as a Scientific Basis for the Museum Professions. Professionalising the Muses*. Amsterdam: AHA Books, 1989. P. 85–95.

⁶⁴ Климов Л. А. Нематериальное наследие и музей // *Музей* 2013. № 7. С. 11.

от поколения к поколению, постоянно воссоздается сообществами и группами в зависимости от окружающей их среды, их взаимодействия с природой и их истории и формирует у них чувство самобытности и преемственности, содействуя тем самым уважению культурного разнообразия и творчеству человека»⁶⁵. С целью конкретизации понятия в Конвенции выделяются области проявления нематериального культурного наследия:

- устные традиции и формы выражения, включая язык в качестве носителя нематериального культурного наследия;

- исполнительские искусства;

- обычаи, обряды, празднества;

- знания и обычаи, относящиеся к природе и Вселенной;

- знания и навыки, связанные с традиционными ремеслами⁶⁶.

Указанный порядок позволяет классифицировать элементы нематериального наследия. Ведущими направлениями в сохранении нематериального культурного наследия в Конвенции указаны мониторинг, учет и актуализация.

В Российской Федерации уделяется серьезное внимание сохранению нематериального культурного наследия. В «Список шедевров устного и нематериального наследия», составляемый в рамках программы ЮНЕСКО, от России занесены два историко-этнографических памятника: культурное пространство и устное народное творчество старообрядческой общины семейских на территории Забайкалья (2001) и национальный якутский эпос «Олонхо» (2005). Отдельным аспектам нематериального культурного наследия посвящены статьи Федерального закона от 6 января 1999 г. № 7-ФЗ «О народных художественных промыслах», Федерального закона от 1 июня 2005 г. № 53-ФЗ «О государственном языке Российской Федерации», Федерального закона от 17 июня 1996 г. № 73-ФЗ «О национально-культурной автономии» (с изменениями от 21 марта 2002 г.). Разрабатываются и реализуются государственные и региональные концепции и стратегии, помогающие наметить ориентиры и выделить приоритеты государственной политики в области нематериального культурного наследия. Принимаются программы государственной поддержки нематериального культурного наследия. Разработана Концепция по сохранению нематериального культурного наследия народов Российской Федерации, в которой трак-

⁶⁵ Конвенция об охране нематериального культурного наследия. URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml (дата обращения: 23.04.2017).

⁶⁶ Конвенция об охране нематериального культурного наследия. URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml (дата обращения: 23.04.2017).

товка нематериального культурного наследия совпадает с положениями Конвенции ЮНЕСКО 2003 г.⁶⁷.

Обращаясь к вопросу о том, как именно нематериальное наследие представлено в музеях разных профилей, мы можем сказать, что объекты нематериальной культуры хотя и в достаточно скромных масштабах, но уже являются объектами музеефикации, а, следовательно, сохранения и презентации. Нематериальное наследие все шире подвергается документированию и вследствие этого включается в процесс научного комплектования музейных собраний. Однако, по нашему мнению, полноценное «вхождение» элементов нематериального наследия в сферу музейной деятельности требует преодоления еще бытующих стереотипов, целенаправленных усилий по определению теоретических и концептуальных оснований музеефикации нематериального наследия, разработки и апробации методов работы с нематериальным наследием.

Соглашаясь с мнениями упомянутых зарубежных авторов о том, что границы наследия неизмеримо шире границ музея, мы считаем целесообразным рассмотреть соотношение объекта нематериального наследия с музейным предметом как первоосновой всех направлений музейной деятельности в рамках сложившихся теоретических музеологических представлений⁶⁸.

Современная наука трактует музейный предмет как «включенный в музейное собрание историко-культурный или природный объект, являющийся первоисточником знаний и эмоционального воздействия и обладающий музейной ценностью»⁶⁹. Однако нематериальное наследие не может быть в прямом смысле слова материализовано в объекте. Действительно, трудно дать теоретическое обоснование и четкие практические

⁶⁷ Белугина Г. К. Актуализация нематериального культурного наследия в музейно-выставочной и туристическо-рекреационной деятельности (на примере Ивановской области): автореферат дис. ...канд. культурологии. Ярославль, 2011. 22 с.

⁶⁸ Мастеница Е. Н. Музейный предмет как объект информации и факт культуры // Человек в информационном пространстве цивилизации: культура, религия, образование. Междунар. науч. конф. Краснодар – Новороссийск 10–21 сентября 2000 г.: тез. докладов. Краснодар, 2000. С. 87–90; Мастеница Е. Н., Шляхтина Л. М. Музейный предмет как объект культуры: актуальные проблемы интерпретации // Рубежи памяти: музей и наследие современной культуры: Сб. трудов Международн. научн. конф. Санкт-Петербург, 2015. С. 178–190.

⁶⁹ Дукельский В. Ю. Музейный предмет // Российская музейная энциклопедия: в 2 т. / Мин-во культуры РФ, Российский ин-т культурологии, Ин-т «Открытое общество» (Фонд Сороса); Гл. ред. А. А. Сундиева; Ред. Э. В. Расшивалова; Сост. М. М. Кленина, О. В. Кульбачевская; Худож. А. Ю. Никулин, А. Е. Смирнов. Т. 1. М.: Прогресс; «РИПОЛ КАССИК», 2001. С. 405.

рекомендации по поводу того, как именно работать с идеальными, с философской точки зрения, объектами. Культурный феномен в виде традиционного ремесла или ритуала можно достаточно продолжительное время фиксировать и сохранять, описывая последовательность действий, которые приведут к результату. Но при этом музеефикация не распространяется на главные составляющие ритуала или ремесла: отношение человека к создаваемому, импульс и развитие его творческой мысли, возможность импровизации.

Осмысление нематериального наследия как объекта музеефикации необходимо начать с рассмотрения свойств объекта нематериального мира, который нельзя в прямом смысле слова назвать музейным предметом, но, как нам представляется, можно с ним коррелировать. Отметим, что объекты нематериального наследия обладают всеми признаками материальных объектов музейного значения за исключением одного – они неосвязаемы. По отношению к такому свойству как информативность следует подчеркнуть, что объекты нематериального культурного наследия зачастую содержат гораздо больший объем информации, чем материальные музейные предметы, так как первые представляют собой процесс, ментальные представления, абстрактные образы, ценностные нормы, нравственные критерии, эстетические категории в разнообразных проявлениях человеческой деятельности. В случае, если это процесс (или историческая технология) доступность его обозрения и возможность личного участия достигаются сложным путем приспособления и интерпретации «неклассического» для музея языка репрезентации. Экспрессивность объекта нематериального наследия выражается в степени эмоционального воздействия объекта на посетителя и она также может быть очень высока. Аттрактивность и репрезентативность, как и экспрессивность, характеризуют нематериальный объект музейного показа как феномен, имеющий особый статус в силу специфики своего сущностного содержания. Так, М. Е. Каулен, уделяя специальное внимание анализу традиционной культуры, называет «музейным объектом нематериального наследия <...> основанную на традиции форму культурной деятельности, признанную человеческим сообществом частью историко-культурного наследия и музеефицированную полностью или частично»⁷⁰. Очевидно, что статус и характер репрезентации наследия в музее зависят от его сохранности. Каулен полагает, что прежде, чем стать музейным предметом, объекты нематериального наследия, как и материального, проходят несколько этапов включения в смысловое пространство экс-

⁷⁰Каулен М. Е. Вторая жизнь традиции // Музей и нематериальное культурное наследие: сб. трудов творческой лаборатории «Музейная педагогика» кафедры музейного дела. Вып. 6. Москва, 2005. С. 13–24.

позиции. Ею выделены и обозначены следующие этапы: фиксация, ревитализация, моделирование, конструирование. Кроме того, исследователем была предложена классификация музейных объектов нематериального наследия. Одним из принципов, положенных в основу этой классификации является способ музеефикации наследия. Каулен выделяет также такую важную категорию, которая отражает полноту репрезентации наследия в музее или «полноту погружения посетителя»⁷¹ посетителя в процесс репрезентации. Определенную сложность представляет попытка классифицировать объекты на основании того, как именно музеи репрезентируют нематериальное наследие. Музеология и современные исследования в области нематериального наследия, по мнению автора, сталкиваются с задачей одновременного моделирования наследия и реконструкции смыслового пространства, культурного и информационного поля, в которых ранее бытовали конкретные объекты⁷².

Заслуживают внимания и другие подходы к музеефикации нематериального наследия, обоснованные зарубежными исследователями. Так, Р. Байер-де Хаан выделяет несколько способов работы с нематериальным наследием в музее: медиальное собрание наследия, что представляет собой фокусирование внимания на нематериальном мире как на сложной и неотъемлемой части культурной памяти с помощью изобразительных материалов, сопроводительных звуков, электронных медиа материалов; эвоцированное нематериальное наследие, задачей которого является визуализация сложных понятий «ценности», «настроение», «менталитет» с помощью экспозиционных комплексов и инсценировок нематериального наследия; демонстрация в пространстве музея традиций, ритуальных и обрядовых действий, ремесленных технологий⁷³.

Согласно прогностическим утверждениям И. Мароевич, в дальнейшем современные музеи будут двигаться в направлении интеграции материального и нематериального наследия. В связи с расширением музеологической концепции музеи призваны выявлять и представлять все более широкие слои музеальности объектов – все больше обращаться к нематериальной части их содержания или ценности. Таким образом, все более и более значительная часть нематериального мира будет интерпре-

⁷¹ Музейное дело России / под ред. М. Е. Каулен (ответственный редактор), И. М. Коссовой и А. А. Сундиевой. М., 2003. С. 76.

⁷² Каулен М. Е. Роль музея в сохранении и актуализации нематериальных форм наследия // Культура памяти: Сб. науч. статей / Сост.: А. В. Святославский. М., 2003. С. 124–126.

⁷³ Байер-де Хаан Р. Несколько замечаний по поводу нематериального наследия [перевод с нем. Л. Климова] // Музей. 2013. № 7. С. 19.

тироваться с помощью доступных ресурсов материального мира, тем самым создавая все большую взаимозависимость между ними⁷⁴.

Некоторые интересные позиции по вопросу сохранения и презентации нематериального наследия обозначил Мишель ван Прет. Он полагает, что главный контекст исследования нематериального мира опирается на изучение широкого спектра традиций, обрядов, ритуалов, на которых основываются культурные отношения между социумом и средой. Изучение этих процессов направлено на сохранение традиционной культуры сообществ. Вторая позиция позволяет рассматривать нематериальное наследие как неотъемлемую часть музея, который не только создает и реализует выставочные проекты, осуществляет коммуникацию с посетителем, но и объясняет естественные процессы, происходящие в обществе. В результате такой точки зрения нематериальное наследие стало экспонироваться как самостоятельный музейный предмет не только в музеях этнографии, истории, но и в музеях науки и техники. Третья современная позиция позволяет изучать нематериальный контекст объектов природного наследия. Национальные парки, заповедные зоны и ландшафты также могут быть сохранены и музеефицированы комплексно, включая ареалы подвергающихся угрозе видов растений и животных, территории, ценные с научной или эстетической точки зрения, изменение климата и взаимодействие природного наследия с человеком, обществом⁷⁵.

Репрезентация нематериального мира в музее долгое время была сильно ограничена показом лишь отдельных его элементов: обряд, песня, ремесло и т. д. Современная музейная практика ориентирована на комплексность и интегративность, что подразумевает активное включение нематериального наследия в экспозиционную и культурно-образовательную деятельность музея, открытие специальных музеев, посвященных сохранению нематериального наследия. Яркими примерами могут служить Музей-заповедник народной песни (с. Катарач, Свердловская обл.), Музей «В начале было слово» в структуре Кенозерского национального парка, посвященный эпической традиции Кенозерья (д. Вершинино, Архангельская обл.)

Следует остановиться подробнее на опыте создания и основных направлениях деятельности Кенозерского национального парка в области сохранения использования историко-культурного и природного наследия. Национальный парк был образован в 1991 г., хотя идея его

⁷⁴ Maroević I. Museology and the Intangible Heritage together against the Traditional Museum or Are we Returning to the Original Museum? // ICOFOM Study Series. 2000. No 32. P. 87.

⁷⁵ Praët van M. Natural Heritage – Three Perspectives on Intangibility // ICOM News. 2004. No1. P. 11.

создания возникла еще в 1960-е гг. Уникальную ценность Кенозерского национального парка как объекта культурного и природного наследия федерального и мирового значения определяют его культурные ландшафты⁷⁶. В качестве культурных ландшафтов, расположенных на территории Парка, рассматриваются исторически сформировавшиеся в результате гармоничного взаимодействия природы и культуры целостные комплексы, включающие группу (куст) или отдельные сельские поселения, систему прилегающих, преимущественно открытых угодий (озёра, поля, луга), использовавшихся для разнообразных форм природопользования, сакральные места и сооружения (церкви, часовни, «святые» рощи, кресты), участки прилегающих лесных промысловых угодий. Парку были переданы памятники деревянной архитектуры, находящиеся на его территории, среди которых 60 церковных зданий, в том числе, 15 сохранившихся «небес» – уникальных памятников искусства Русского Севера⁷⁷. Принцип комплексного подхода к сохранению практически нетронутой природы и объектов историко-культурного наследия позволяет поддерживать благоприятную экологическую среду. Национальный парк ведёт разнообразную природоохранную, научную, культурную и образовательную деятельность, ориентированную как на развитие туристической привлекательности, так и на вовлечение местного населения в экономическую и культурную деятельность, что свидетельствует о социальной значимости подобных многопрофильных учреждений, использующих культурное и природное наследие как ресурс развития региона. Осуществляются проекты, направленные на развитие сельских территорий: создание туристической инфраструктуры, сохранение традиционной народной культуры, например, проект «Круг ремёсел – возрождение Кенозерских ярмарок и гончарного промысла»; проводятся экологические лагеря, создаются школьные лесничества; работает центр народных промыслов и ремёсел; успехом пользуются выступления детских и взрослых фольклорных коллективов. Эффективно реализуются российские и международные научные и реставрационные проекты. Например, в 2002 г. российские и норвежские плотники-реставраторы осуществили уникальную операцию по подъёму 300-тонной шатровой церкви храмового комплекса Почозерского погоста⁷⁸. Все более широкий круг участников привлекают научные конференции

⁷⁶ Мастеница Е. Н. Культурный ландшафт как объект наследия: подходы к изучению и проблемы сохранения в музеях под открытым небом // Вестник Томского гос. университета. Культурология и искусствоведение. Научный журнал. 2015. № 2 (18). С. 42–51.

⁷⁷ «Небеса» ручной работы. URL: <http://www.kenozero.ru/o-parke/> (дата обращения: 29.04.2017).

⁷⁸ История Кенозерского национального парка. URL: <http://kenozerjelive.ru/history-2.htm> (дата обращения: 29.04.2017).

«Кенозерские чтения». Кенозерье активно содействует развитию добровольческого движения. Добровольцы благоустраивают туристические маршруты, создают арт-объекты, ведут расчистку культурных ландшафтов и нерестилищ.

Природно-культурный комплекс Кенозерья существенно обогащает представление о культуре Русского Севера. Состав объектов культурного и природного наследия, флора и фауна парка не имеет аналогов. Это территория, наиболее ярко сохранившая в памятниках и укладе жизни населения органичное взаимодействие дохристианской и христианской культур. Кенозерский национальный парк – поразительный пример сбалансированного и гармоничного сосуществования человека и природы, взаимовлияния и взаимопроникновения природы и культуры, где просматриваются черты русского мироустройства XVII–XIX вв. В 2004 г. Кенозерский национальный парк был включен во Всемирную сеть Биосферных Резерватов ЮНЕСКО, а с 2014 г. является кандидатом на включение в список объектов Всемирного наследия.

Уникальность музейного пространства заключается в том, что оно способно передавать посетителям самобытную «ауру» прошлого, отношение к прошлому как через предметный, так и через непредметный мир. Так как нематериальное наследие неосвязаемо и обладает качествами так называемого «идеального объекта», то существенную часть ценности наследия, сохраняемого в музее, составляет та самая «аура» прошлого. С этой точки зрения будет верным утверждение о том, что нематериальное наследие в своем «непроявленном» виде присутствует в музеях, являясь неотъемлемым компонентом материальных музейных предметов или музейных объектов. В современной культурной ситуации, связанной с трансформацией модели постиндустриального общества в модель информационного общества, только лишь «консервирующее» сохранение нематериального наследия видится неперспективным. Актуализация наследия через рефлексию с позиций современности способна быть эффективной именно в образовательно-воспитательном аспекте. Проблему актуализации нематериального наследия следует рассматривать и решать в контексте памяти: исторической, социальной, культурной, а также мест памяти. Социокультурным проявлением такого возрождения воспоминаний и является репрезентация нематериального наследия в музее. Музейная экспозиция транслирует информацию, которая ранее была аккумулирована в институтах традиционной культуры (семье, общине). Таким образом, музей обеспечивает не только «выживание» нематериального наследия, но его трансляцию. Именно в музее традиционной и отчасти утраченной системе культурных норм, стереотипов и образцов социокультурных взаимодействий, символов, ментальных представлений, картин мира возвращается ценностная составляющая. Традиции не могут рассматриваться лишь «инструментально», только как механизм переда-

чи опыта от старших младшим. Чтобы этот механизм начал действовать, необходим его «запуск», то есть некоторое отношение к образцам культурного наследия. И только когда есть выбор (идентификация), начинает работать механизм традиции, поэтому акцентирование ценностного аспекта постижения наследия является приоритетным в реализации музеем образовательно-воспитательной функции. Примерами могут служить разнообразные музейно-педагогические программы и культурно-образовательные проекты этнографических, исторических и краеведческих музеев.

Наиболее сложная задача современного музея состоит в том, чтобы не навязывать алгоритм действий носителям культурной традиции и тем самым не делать их частью регламентированной музейной институции. Достигнув интерпретационной гибкости, музейная экспозиция сможет зафиксировать и показать неосязаемую природу нематериального наследия, а также оперативно реагировать на его изменения. Наиболее полно и достоверно историческая среда сохраняется в музеях архитектурно-этнографического профиля, в музеях-заповедниках и экомузеях. Экспозиции таких музеев обычно включают в себя памятники как материального, так и нематериального культурного наследия в едином комплексе с природным окружением. Примерами могут служить музей-заповедник «Витославицы» (Великий Новгород), «Малые Корелы» (Архангельская область), Этнографический музей народов Забайкалья (Улан-Удэ, Республика Бурятия) и многие другие.

«Нематериальное наследие» как объект культуры нуждается в особо бережном сохранении. Формы и способы сохранения могут быть различными, однако то, что долгие годы хранилось в общинах или семьях, сегодня становится достоянием музея, который использует как новейшие технологии сохранения нематериального культурного наследия на разных носителях информации: аудио, видео, фотографии, так и выступает центром его трансляции вживую. Благодаря музеефикации нематериальное наследие актуализируется и воссоздается на основе методов музейной интерпретации, а также научной реконструкции⁷⁹.

Музеи активно используют новые формы работы с посетителями в целях сохранения и трансляции нематериального наследия. Популярными в актуализации и интерпретации нематериального наследия являются: музейный праздник, музейный фестиваль и музейная акция. Музейный праздник представляет собой сложную структуру мероприятий с определённым сценарием и включением в эту работу предметов из музейного собрания. В рамках музейного фестиваля происходит актуализация нематериального наследия в форме мастер-классов, которые проводят живые

⁷⁹ Курьянова Т. С. Музей и нематериальное культурное наследие // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 361. С. 56.

хранители нематериальной культуры. Музейная акция в форме перформанса, хэпининга или иных форм включения посетителей в пространство культуры также способствует в немалой степени освоению нематериального наследия⁸⁰.

Сохранение нематериального наследия требует вдумчивого и тонкого отношения и специальных подходов в силу его особой хрупкости. Трансляция нематериального наследия требует подготовки и воспитания новых носителей мастерства на основе имеющегося опыта. Как справедливо отмечает Т. С. Курьянова, фольклор как объект нематериального наследия требует постоянного наличия исполнителей и слушателей, освоения формы и содержания, манеры исполнения различных фольклорных жанров. Например, в Японии при библиотеках существуют разные ассоциации народных сказителей, такая же тенденция прослеживается в Германии и в США. Еще одним способом сохранения нематериального наследия является фиксация его на определённых цифровых и печатных носителях, а также безусловная поддержка «живого источника» в лице мастеров-умельцев и исполнителей фольклора⁸¹.

В современных условиях в сохранении нематериального наследия преобладают два направления: музеефикация и концепция культурного ландшафта. Музеефикация духовной культуры происходит посредством сохранения традиционной народной культуры на аудио и видео носителях, которые включаются в музейную экспозицию. Такой способ актуален для нематериального наследия, утратившего естественные механизмы самовоспроизведения и трансляции, то есть в котором произошла утрата живой традиции. В работе с нематериальным культурным наследием задействованы три основных метода: музейная интерпретация, то есть осмысление, переживание и актуализация наследия, научная реконструкция, для которой часто основой служит музейная интерпретация, суть реконструкции воссоздать утраченные объекты традиционной культуры, и наконец, ревитализация, или «оживление», духовного наследия, наиболее сложный метод, целью которого является возвращение нематериальному наследию способности самовоспроизведения⁸².

Рассмотрим применение принципов работы с материальным и нематериальным наследием в музеях под открытым небом на примере историко-культурного комплекса «Томская писаница», расположенного

⁸⁰ Курьянова Т. С. Музей и нематериальное культурное наследие. С. 57.

⁸¹ Там же. С. 56.

⁸² Курьянова Т. С. Этнический аспект нематериального наследия: способы сохранения // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2012. № 1 (5). С. 39.

в Кемеровской области⁸³. Музей под открытым небом был открыт в 1988 г., согласно Постановлению РСФСР от 16 февраля 1988 г. Его основой стал уникальный памятник древнего искусства, обнаруженный почти четыреста лет назад на берегу сибирской реки Томи. Он представляет из себя скалу с произведениями древнего наскального искусства. Начиная с XVII в., когда скала с рисунками была впервые обнаружена, она притягивала путешественников и исследователей, призывавших к осуществлению действий по сохранению этого культурного объекта, в том числе защите его от вандалов. В конце 1960-х гг. территория, прилегающая к скале, была признана заповедной зоной и начала тщательно охраняться, а в научном мире обосновывалась идея не только охраны, но и специального изучения местности рядом с древним святилищем и созданием историко-культурного и природного комплекса. Идея открытия музея одного памятника со временем переросла в комплексный план сохранения историко-культурной среды, связанной с традициями и бытованием таких сибирских народов как телеуты и шорцы, что предопределило выход экспозиции музея за рамки презентации одного памятника и обусловило создание концепции, согласно которой музей охватывал прошлое и настоящее проживающих на территории Кемеровской области народов. Так был заложен вектор развития, определяющий создание этнографических и исторических экспозиций на территории историко-культурного комплекса «Томская писаница». Первыми этнографическими экспозициями стали «Шорский улус Кезек» и «Русское сибирское село», созданный в конце 1980-х гг. Данные экспозиции являются ярким примером способа сохранения материальной и нематериальной культуры – научной реконструкции. «Шорский улус Кезбек» посвящен культуре малочисленного на сегодняшний момент, но все еще проживающего на территории Кемеровской области народа – шорцев. Экспозиция состоит из перевезенных на территорию музея под открытым небом из Горной Шории подлинных деревянных построек и построек, воссозданных с помощью метода научной реконструкции⁸⁴. Данный метод помогает не только в презентации объектов культурного наследия, но и в их актуализации, так как с помощью него воссоздается реально существовавшее историко-культурное пространство, с максимально возможным сохранением природного ландшафта. Одноре-

⁸³ Каплунов В. А. Роль музея-заповедника «Томская Писаница» в социопро-
странстве Кемеровской области и Западной Сибири // Вестник Кемеровского
государственного университета культуры и искусств. 2015. № 30. С. 138–146.

⁸⁴ Родинов С. Г., Глушкова П. В. Музеефикация архитектурного наследия
шорцев // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и
искусств. 2017. № 38. С. 62.

менно с «Шорским улусом Кезек» проектировался архитектурно-этнографический комплекс «Русское сибирское село». Работа над его созданием ведется до сих пор. На сегодняшний день функционирует экспозиция, демонстрирующая быт русских поселенцев – «Ясачное зимовье».

В 1995 г. была организована и проведена крупная международная конференция, посвященная проблемам изучения древнего наскального искусства. Ее итогом стало открытие на территории «Томской писаницы» уникального «Музея наскального искусства Азии». Как и само святилище, сохраняющее верования как духовное наследие древних людей, петроглифы являются прямым отражением их мировоззрения, а также стимулов и факторов, объясняющих их поведение и культурные традиции. Без такой «духовной азбуки» современным людям сложно, а порой и невозможно прочесть послание, оставленное предками. Петроглифы зачастую расположены в труднодоступных местах, поэтому «Музей наскального искусства Азии» является оптимальным способом сохранения этого вида искусства. Представление целого комплекса петроглифов разных народов и разных регионов Евразии позволяет сравнивать наследие, изучать и выявлять схожие тенденции, расшифровывать древний язык и представлять посетителям не отдельные фразы, а целостный текст-послание древнего человека⁸⁵.

В один год с «Музеем наскального искусства Азии» был открыт археологический комплекс «Археодром», в котором представлена материальная и нематериальная культура древних народов, живших на территории заповедника еще в каменном веке. Здесь также применяются методы научной реконструкции для воспроизведения древних жилищ и погребений. Но помимо демонстрации экстерьеров и интерьеров древних построек работники музея воспроизводят реальную историко-культурную среду с помощью методов анимации. Этому посвящена специально разработанная программа «Живая археология». В костюмах, выполненных согласно историческим традициям, которые может примерить любой посетитель, музейные сотрудники воспроизводят древние традиции и технологии, в частности стрельба из лука, лепка из глины, добывание огня первобытными технологиями. Воспроизводится и духовная культура древних людей, например, с помощью анимации воссоздается магический обряд охотников, ритуальное действо, способствующее удачной охоте⁸⁶.

Расширение границ музеефикации материального и нематериального наследия обусловило открытие в 1996 и 1997 гг. двух новых экспозиций,

⁸⁵ Официальный сайт музея-заповедника «Томская писаница». URL: <http://www.gukmztp.ru/>

⁸⁶ Там же.

посвященных мифотворчеству и древним верованиям. «Мифология и эпос народов Сибири» отражает древние верования телеутов и шорцев, а «Славянский мифологический лес» представляет картину духовного мира древних славян. При этом стоит отметить, что древние славяне не жили на территории Кемеровской области, однако музей представляет эту сторону древних верований, так как сегодня значительное число людей, проживающих в Кузбассе именно русские. Поэтому так важно для адекватной интерпретации наследия Сибирских народов, показать славянское дохристианское наследие. Экспозиции решают сложную задачу представления устного народного творчества, отражения традиций уже измененных или частично утраченных. «Мифология и эпос народов Сибири» представляет собой комплекс из разных религиозно-культовых объектов: «священного дерева», скульптурных образов, причем активно используются здесь макеты и новodelы, поминальники и жертвенники, воспроизведение таких культовых мест манси, как святилище Луски-Ойки. Музей осмысляет опыт этих религиозных представлений, и предъявляет посетителю картину эволюции и изменения верований народов Сибири. Вся экспозиция построена на основе метода научной реконструкции, однако помимо экспонирования жертвенников или священных каменных алтарей используется метод ревитализации: настоящие шаманы или сами телеуты воспроизводят древние обряды, демонстрируют технологию изготовления древних амулетов, воспроизводят ритуальную культуру или ее элементы.

Для реализации процесса актуализации культурного наследия на территории музея выделено специальное пространство – «поляна праздников», где проводятся многочисленные фестивали, ярмарки народного искусства, а также традиционные праздники: Масленица, Крещение, Чыл-Пажи, День птиц, Пасха, Сабантуй, Звоны над Томью, Троица, Иван Купала, Праздник сибирского самовара, День рождения Деда Мороза, поскольку с 2003 г. музей «Томская писаница» является официальной резиденцией Деда Мороза.

На рубеже XX–XXI вв. и в новом столетии в связи с нарастанием глобализационных процессов проблема сохранения объектов материального и нематериального наследия оказалась в центре внимания ввиду угрозы полного исчезновения многих важных для самоидентификации человека форм культуры. Актуальность совершенствования системы трансляции и актуализации культурного наследия возрастает в условиях утраты обществом традиционных форм передачи культурного опыта. Наследие является основой для поддержания культурного многообразия, а его творческое освоение помогает сохранить социуму свою неповторимость. Одновременно культурное наследие выступает основой культурного диалога и даже полилога, понимания других культур, формирования терпимости и толерантности, способствует пониманию

«иного», адаптации личности к ситуации множественности культур. Музеефикация нематериального культурного наследия набирает темпы и требует углубленной разработки вопросов его сохранения и презентации. По нашему убеждению, активное включение проблематики наследия в сферу интересов теоретической и прикладной музеологии, несомненно, повлечет за собой не только изменение методов музейной работы, повлияет на развитие экспозиционных и интерпретационных практик, но и приведет к созданию музеев нового типа, как это уже произошло с возникновением экомузеев, средовых и живых музеев. Очевидно, что приоритетным направлением научной и культурно-образовательной деятельности таких музеев будущего станет интерактивное постижение нематериального наследия наряду с материальным, способное раздвинуть границы и горизонты самого музея в физическом и метафизическом смыслах.

Вопросы для самопроверки

1. В каком документе и когда была впервые введено понятие нематериального культурного наследия и какова его трактовка?
2. Охарактеризуйте основные подходы к трактовке нематериального культурного наследия в трудах современных музеологов.
3. Какую роль играют трансформации представлений о культурном и природном наследии в развитии современного музея?
4. Назовите и охарактеризуйте способы музеефикации нематериального культурного наследия.
5. Раскройте содержание этапов включения нематериального наследия в смысловое пространство музейной экспозиции.

Задания для творческих работ

1. Подберите конкретные примеры различных способов сохранения и трансляции нематериального культурного наследия в музее.
2. Сформулируйте тезисы, которые доказывают, что изучение нематериального культурного наследия является междисциплинарной областью исследований.
3. Проведите сопоставление подходов к определению терминов: «музейный предмет», «музейный объект», «объект нематериального наследия».
4. Подготовьте презентацию и доклад, посвященные сохранению и актуализации нематериального наследия на примере одного зарубежного музея.
5. Подготовьте презентацию и доклад, посвященные сохранению культуры коренного населения на примере одного регионального (локального) музея Российской Федерации.

Основная литература

1. *Байер-де Хаан Р.* Несколько замечаний по поводу нематериального наследия // Музей. – 2013. – № 7. – С. 18–19.
2. *Каулен М. Е.* Музеефикация историко-культурного наследия России. – М.: Этерна, 2012. – 432 с.
3. *Киришенблатт-Гимблет Б.* Нематериальное наследие как метакультурное производство [перевод с англ. В. Г. Ананьева] // Вопросы музеологии. – 2013. – № 2(8). – С. 3–16.
4. *Мастеница Е. Н.* Музей в сохранении и формировании культурного пространства России // Культурное пространство России: генезис и трансформация / общ. ред. А. С. Тургаев; ред.-сост. А. Е. Хренов; М-во культуры РФ, С.-Петерб. гос. ин-т культуры. – СПб.: СПбГИК, 2017. – С. 55–74.
5. *Мастеница Е. Н.* Культурный ландшафт как объект наследия: подходы к изучению и проблемы сохранения в музеях под открытым небом // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2015. – № 2 (18). – С. 42–51.

Дополнительная литература

1. Культурный ландшафт как объект наследия / под ред. Ю. В. Веденина, М. Е. Кулешовой. – М.: Институт Наследия; СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – 620 с.
2. *Курьянова Т. С.* Музей и нематериальное культурное наследие // Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 361. – С. 55–57.
3. *Мастеница Е. Н.* Нематериальное наследие как объект музеефикации: теоретико-методологические основания // Культура в евразийском пространстве: традиции и новации. Научный журнал. – 2017. – № 1 (1). – С. 79–85.
4. *Труевцева О. Н.* Нематериальное культурное наследие и краеведческий музей // Вестник Алтайского государственного педагогического университета. – 2016. – № 26. – С. 36–40. URL: <http://journals.altspu.ru/vestnik/article/view/477> (дата обращения 27.02.2018).
5. *Шулбаев О. Н.* ЮНЕСКО и российский опыт сохранения нематериального культурного наследия на современном этапе / О. Н. Шулбаев, Н. В. Новоселова // Альманах современной науки и образования. – 2017. – № 1 (115). – С. 108–110.

Глава 2

ОХРАНА И УПРАВЛЕНИЕ НАСЛЕДИЕМ

2.1. Культурные права как основа правового обеспечения охраны культурного наследия

Жизнь и профессиональная деятельность человека и гражданина в современном обществе и правовом государстве немыслимы без знания основных установлений и норм, прав и обязанностей. Формирование правовой культуры общества заявлено в качестве одной из важнейших государственных задач. Занятость в сфере музейного дела, охраны и использования объектов культурного наследия требует освоения специалистом нормативно-правовой базы, а также формирования компетенций в области охраны, менеджмента и актуализации культурного наследия, особенно в отношении музеев и учреждений музейного типа.

Правовое государство предполагает наличие нормативно-правового регулирования отношений в деле сохранения, охраны, управления и использования культурного наследия как неотъемлемой части сферы культуры. С этой целью, начиная с 1991 г., в Российской Федерации (далее – РФ) планомерно выстраивается система законодательства в данной области. Она представляет собой совокупность взаимосвязанных нормативно-правовых актов, направленных на формирование правового поля в общественной практике и деятельности различных социокультурных институтов. Основопологающим для понимания проблематики является понятие *культурных прав*.

Если понятие «права человека» подразумевает естественные возможности, существенные признаки бытия индивида, обеспечивающие его жизнь, человеческое достоинство и свободу деятельности во всех сферах общественной жизни, то «*культурные права человека*» являются особым комплексом прав и свобод, гарантированных конституцией или законом, представляющим возможности самореализации человека в культурной и научной жизни⁸⁷. В них входят как социальные права, например, права на образование, на участие в культурной жизни и пользование учреждениями культуры, право на доступ к культурным ценностям, так и личные права и свободы: свобода творчества, свобода преподавания (академическая свобода).

В развернутом виде *права человека* получили отражение во Всеобщей декларации прав человека, принятой Генеральной Ассамблеей ООН (1948 г.), а также других документах, в совокупности составляющих

⁸⁷ Культурные права // Большой юридический словарь / под ред. В. Н. Додона, В. Д. Ермакова., М. А. Крыловой. М.: Инфра-М., 2001. С. 267.

Международный билль о правах человека⁸⁸. Это Международный пакт об экономических, социальных и культурных правах, а также Международный пакт о гражданских и политических правах (1966 г.) и его два факультативных протокола. Культурные права человека, отраженные в статье 27 Всеобщей декларации прав человека и в статье 15 Международного пакта об экономических, социальных и культурных правах, получили широкое отражение в конституциях и законодательных актах большинства государств, являющихся членами Организации Объединенных Наций. Так, статья 27 Всеобщей декларации гласит:

1. Каждый человек имеет право свободно участвовать в культурной жизни общества, наслаждаться искусством, участвовать в научном прогрессе и пользоваться его благами.

2. Каждый человек имеет право на защиту его моральных и материальных интересов, являющихся результатом научных, литературных или художественных трудов, автором которых он является⁸⁹.

Наша страна, с 1990-х гг. планомерно выстраивающая правовое государство, стремится в полном объеме отражать в законодательстве и соблюдать на практике все права человека, в том числе и культурные права. Эта позиция заявлена в Декларации прав человека и гражданина (принята 22 ноября 1991 г. в полном соответствии с Международным биллем о правах человека)⁹⁰ и Конституции Российской Федерации (принята 12 декабря 1993 г., далее – Конституция РФ)⁹¹, а также соответствующих нормативно-правовых актах. Перечень и содержание этих прав соответствуют провозглашенным правам и свободам в указанных международных актах.

Культурные права, гарантируемые государством, служат правовой основой правового режима охраны и менеджмента культурного наследия. Основопологающим правовым актом в данном случае является Конституция РФ. Целый ряд статей посвящен разным аспектам культурного права: ст. 2, 15, 35, 43, 44, 55, 74⁹².

Так, статья 2 гласит: «Человек, его права и свободы являются высшей ценностью. Признание, соблюдение и защита прав и свобод человека и гражданина – обязанность государства». Таким образом, эта статья га-

⁸⁸ Международный билль о правах человека. URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/hr_bill.shtml (дата обращения 4.02.2018).

⁸⁹ Всеобщая декларация прав человека. URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/declhr.shtml (дата обращения 4.02.2018).

⁹⁰ Постановление ВС РСФСР от 22.11.1991 № 1920-1 «О Декларации прав и свобод человека и гражданина». URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_3788/ (дата обращения 4.02.2018).

⁹¹ Конституция Российской Федерации. Официальное издание. М.: Юрид. лит., 2009. 64 с.

⁹² Там же.

рантирует обеспечение государством в том числе и культурных прав и свобод человека. Ст. 15 говорит о том, что «общепризнанные принципы и нормы международного права и международные договоры Российской Федерации являются составной частью ее правовой системы. Если международным договором Российской Федерации установлены иные правила, чем предусмотренные законом, то применяются правила международного договора». Появление этой статьи в Конституции свидетельствует о глубокой интеграции нашей страны в мировое сообщество и признании ею необходимости в первую очередь соблюдать международные договоренности в сфере культуры. Планомерная реализация этой статьи привела к тому, что международное право в сфере культуры стало интегрированной частью современного отечественного законодательства.

Вторая глава Конституции развивает тезис о правах человека как высшей ценности. Важной является Статья 35, утверждающая право частной собственности и охрану его законом. Она предполагает, что объектами собственности могут быть как движимые, так и недвижимые культурные ценности, которыми собственник вправе иметь в собственности, владеть, пользоваться и распоряжаться им как единолично, так и совместно с другими лицами, а также передавать по наследству (ч. 2. и 4 ст. 35).

Статья 43 посвящена образовательным правам. Ч. 5 ст. 43 касается, в том числе, образовательной деятельности музеев, поскольку в ней заявлено, что «Российская Федерация <...> поддерживает различные формы образования и самообразования».

Культурные права напрямую закреплены в ст. 44 Конституции РФ:

«1. Каждому гарантируется свобода литературного, художественного, научного, технического и других видов творчества, преподавания. Интеллектуальная собственность охраняется законом.

2. Каждый имеет право на участие в культурной жизни и пользование учреждениями культуры, на доступ к культурным ценностям.

3. Каждый обязан заботиться о сохранении исторического и культурного наследия, беречь памятники истории и культуры»⁹³.

Свобода интеллектуального творчества (ч. 1 ст. 44) гарантируется каждому, кто занимается *творческой деятельностью*, и означает недопустимость какого-либо идеологического контроля и цензуры со стороны государства за духовным творчеством во всех его сферах. Свобода интеллектуального творчества может быть реализована в виде художественного, научного, технического и других видов творчества. Результатом реализации данной свободы является создание объектов интеллектуальной собственности, на защиту которой направлен целый ряд международно-правовых актов и

⁹³ Конституция Российской Федерации. Официальное издание. С. 17–18.

норм национального законодательства⁹⁴. Этим правом, помимо писателей, художников, пользуются также другие творческие работники, ученые и педагоги, свободные в создании монографий и учебных пособий и в изложении своих взглядов перед учащимися и студентами. Данной свободой обладают экспозиционеры и экскурсоводы, творчески осмысляющие и интерпретирующие музейные собрания и культурное наследие регионов. Свобода творчества каждого отдельного человека, обладающего соответствующим дарованием, является решающим условием культурного прогресса общества, инструментом его самопознания и самосовершенствования.

Право на участие в культурной жизни и пользование учреждениями культуры, на доступ к культурным ценностям (ч. 2 ст. 44) представляет гарантированную государством возможность приобщиться к материальным и духовным культурным ценностям, созданным человечеством. Оно распространяется на каждого – как на граждан, так и не граждан, гостей страны. Государство, в рамках реализации указанного права, должно обеспечить доступность культурно-просветительских учреждений (музеев, библиотек, выставок, театров и др.) для всех граждан. Данная статья дает возможность каждому свободно использовать весь комплекс культурных благ, то есть услуг, предоставляемых организациями, другими юридическими и физическими лицами для удовлетворения своих культурных потребностей; приобщаться к культурным ценностям, в том числе находящимся в государственных библиотечных, музейных, архивных фондах, иных собраниях во всех областях культурной деятельности. Это право реализуется путем участия в разнообразных формах культурной жизни (организация, проведение и участие в выставках, семинарах по вопросам культуры, работе в различного рода культурных учреждениях, фондах; создание и посещение музеев, памятников культуры и т. д.).

Из данных прав вытекает и обязанность (ч. 3. ст. 44) заботиться о сохранении культурного наследия в целом и отдельных значимых памятников. Данная конституционная обязанность не вполне отчетливо понимается гражданами страны, в связи с чем велика роль правового просвещения и реализация специальных образовательных программ.

Кроме того, Конституция РФ определяет компетенцию органов государственной власти в области культуры. Это выражается в выделении предметов ведения Российской Федерации и ее субъектов в данной области (ст. 71 и ст. 72), что представляется необходимым в реалиях федера-

⁹⁴ См., например: Всемирная конвенция об авторском праве 1971 г.; Закон Российской Федерации 1993 г. «Об авторских и смежных правах»; Патентный закон 1992 г.; Федеральный закон 2013 г. «О внесении изменений в отдельные законодательные акты РФ в целях прекращения нарушений авторских и смежных прав в информационно-телекоммуникационных сетях, в том числе в сети Интернет».

тивного государства. Конституция РФ 1993 г. указывает также место Правительства РФ (ст. 114) – обеспечение проведения единой *государственной культурной политики*.

Сегодня *нормативно-правовую* базу, регулирующую вопросы государственной охраны, сохранения, использования и популяризации объектов культурного наследия, составляют самые разнообразные *источники правового регулирования* культурных прав и свобод. Конкретные правовые гарантии провозглашенных Конституцией РФ культурных прав, а также меры ответственности за их несоблюдение содержатся в соответствующих *федеральных законах*. В соответствии с ними принимаются *подзаконные правовые акты*: указы Президента РФ, постановления и распоряжения Правительства РФ, нормативные правовые акты федерального органа охраны объектов культурного наследия (Министерства культуры РФ), а также других федеральных органов, связанные с вопросами культуры, законодательные и иные нормативные правовые акты субъектов Российской Федерации.

Напрямую культурным правам посвящены «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» от 09.10.1992 № 3612–195. Статьи данного правового акта разъясняют следующие культурные права:

- право на творчество (ст. 10);
- право на личную культурную самобытность (ст. 11);
- право на приобщение к культурным ценностям (ст. 12);
- право на гуманитарное и художественное образование (ст. 13);
- право собственности в области культуры (ст. 14);
- право создавать организации, учреждения и предприятия в области культуры (ст. 15);
- право создавать общественные объединения в области культуры (ст. 16);
- право вывозить за границу результаты своей творческой деятельности (ст. 17);
- право на культурную деятельность в зарубежных странах (ст. 18);
- право на сохранение и развитие культурно-национальной самобытности народов и иных этнических общностей (ст. 20);
- право на культурно-национальную автономию (ст. 21).

Основы законодательства Российской Федерации устанавливают, что культурная деятельность является неотъемлемым правом каждого гражданина независимо от национального или социального происхождения, пола, политических, религиозных и иных убеждений, места жительства, имущественного положения, образования, профессии и других обстоя-

⁹⁵ Федеральный закон от 09.10.1992 № 3612–1 «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» // Ведомости СНД и ВС РФ. 1992. № 46. Ст. 2615.

тельств. Каждый человек имеет право на свободный выбор нравственных, эстетических и других ценностей, на защиту государством своей культурной самобытности.

Статья 12 гарантирует право каждого человека «на приобщение к культурным ценностям, на доступ к государственным библиотечным, музейным, архивным фондам, иным собраниям во всех областях культурной деятельности», устанавливая ограничения доступности только по соображениям секретности или особого режима пользования. Лицам, не достигшим восемнадцати лет, гарантируется право на бесплатное посещение музеев один раз в месяц. Лицам, обучающимся по основным профессиональным образовательным программам, предоставляется право на бесплатное посещение государственных и муниципальных музеев не реже одного раза в месяц.

Вместе с тем, признание культурных прав личности предполагает уважение и соблюдение прав других субъектов культурной деятельности.

Реалии, в которых принимались «Основы законодательства Российской Федерации о культуре», сегодня очень изменились. В данный закон неоднократно вносились коррективы⁹⁶. С 2011 г. идет речь о принятии нового Закона о культуре, который учел бы изменения, произошедшие в федеральных законах и других нормативно-правовых актах, правоприменительной практике. В 2014 г. Указ Президента «Об утверждении Основ государственной культурной политики»⁹⁷ подтвердил позицию президента и правительства в отношении культуры, возводя ее в ранг государственных приоритетов. Культура была признана основой экономического процветания и государственного суверенитета, а государственная культурная политика – неотъемлемой частью стратегии национальной безопасности. Во исполнение «Основ государственной культурной политики» была разработана и утверждена в 2016 г. «Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года»⁹⁸.

В 2015 г. Министерство культуры представило на всеобщее обсуждение новый законопроект о культуре⁹⁹, детально, на 372 страницах, пред-

⁹⁶ «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» (Утв. ВС РФ 09.10.1992 № 361211) (ред. от 29.07.2017). URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1870/ (дата обращения 4.02.2018).

⁹⁷ Указ Президента от 24.12.2014 № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики».

⁹⁸ Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года (Утверждена Распоряжением Правительства РФ от 29 февраля 2016 г. № 326). URL: <http://static.government.ru/media/files/AsA9RAYVVAJnoBuKqH0qEJA9IxP7f2xm.pdf> (дата обращения 4.02.2018).

⁹⁹ Законопроект «О культуре в Российской Федерации». URL: <http://www.mkrf.ru/documents/o-kulture-v-rossiyskoy-federatsii/> (дата обращения 4.02.2018).

ставляющий нормативно-правовое регулирование в данной области, однако он вызвал множество разногласий и так и не был принят. Поэтому «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» остаются действующим нормативно-правовым актом, фундаментом законодательства РФ о культуре, принципы и нормы которого конкретизируются и развиваются в законах, посвященных отдельным направлениям культурной деятельности.

Культурному наследию как объекту правовой охраны посвящено значительное количество правовых актов. Необходимо отметить, что понимание культурного наследия в постмодернистской парадигме постоянно расширяется, что находит отражение в действующем законодательстве (см. 3.1.).

Отечественное законодательство в сфере сохранения наследия в контексте международного права. Вопросы международно-правовой охраны памятников истории и культуры становятся актуальнее с каждым годом. Неблагоприятное состояние окружающей природной среды, стихийные бедствия, военные конфликты, техногенные факторы ставят международное сообщество и отдельные государства перед необходимостью более тесного сотрудничества в данной области как на двусторонней, так и на многосторонней основе, в том числе в рамках действующих международных организаций. Этот процесс идет параллельно с развитием и совершенствованием национального законодательства по охране памятников истории и культуры, которое основывается на положениях фундаментальных международно-правовых актов в данной сфере.

Вхождение нашей страны в мировое сообщество привело к неизбежной интеграции в международное правовое поле. Российская Федерация является участником основных международных соглашений: *конвенций, деклараций и хартий* по вопросам охраны культурного наследия в рамках ООН и ЮНЕСКО, Европейского содружества, СНГ, а также международных профессиональных ассоциаций, таких как ИКОМ и ИКОМОС, придерживается соответствующих *рекомендаций*. К настоящему времени действует система международно-правовых норм в области охраны памятников истории и культуры, содействующих решению наиболее важных общезначимых проблем, таких как уничтожение и разграбление культурных ценностей во время вооруженных конфликтов, незаконный оборот культурных ценностей, обеспечение прав на культурные ценности, сохранение культурного наследия в быстро меняющемся мире. В международном праве отражены также вопросы сохранения отдельных видов культурного наследия, признанных таковыми в последние десятилетия: культурные ландшафты, нематериальное, подводное, промышленное, цифровое наследие.

В Хартии ООН «В поддержку культуры», принятой в Салониках в 1997 г., а затем в документе Межправительственной Стокгольмской конференции ЮНЕСКО 1998 г. «План действий по политике в области куль-

туры в интересах развития» наследие определяется как вся совокупность природных и культурных элементов, материальных и нематериальных, унаследованных или вновь создаваемых¹⁰⁰. При этом культурное наследие трактуется в его органическом единстве и взаимосвязи с природным и в постоянном развитии, предполагающем появление его новых форм, таких, как названные в документе культурные ландшафты, промышленное наследие и другое.

Одной из важнейших проблем, впервые объединивших мировое общество в разработке общепринятых конвенций, стала проблема уничтожения культурного наследия в ходе вооруженных столкновений. Последствия войны и конфликта не сводятся только к человеческим жертвам и экономическим последствиям. Объекты культурного наследия, движимые и нематериальные культурные ценности являются частью национального самосознания, и поэтому нападения на них – не просто разрушение физической субстанции. Это посягательства на культурную самобытность, память, достоинство и будущее целого народа.

Гагская конвенция 1954 г. о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта (включая Протоколы к ней 1954 и 1999 гг.) стала первым международным соглашением, в котором объединены ранее действовавшие нормы по охране культурных ценностей в случае вооруженных столкновений. В Преамбуле конвенции записано, что «ущерб, наносимый культурным ценностям каждого народа, является ущербом для всего человечества»¹⁰¹ и что государства-участники должны принять все возможные меры по организации защиты культурных ценностей до начала какого-либо вооруженного конфликта с тем, чтобы в случае такого конфликта немедленно вступал в действие прошедший международное согласование правовой механизм их охраны.

Конвенция 1954 г. предусматривает применение ее положений в случае «любого вооруженного конфликта», который может возникнуть между сторонами, даже если «состояние войны» не было признано одной из них, в случае «частичной или полной оккупации» и даже при вооруженном конфликте, не имеющем международного характера. В этом случае должны применяться нормы Конвенции, касающиеся «уважения культурных ценностей» (ст. 19).

¹⁰⁰ URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001130/113036R.pdf> (дата обращения 4.02.2018). Процессы осмысления наследия активизировались на рубеже тысячелетий, поскольку с целью поддержки деятельности в области культурной политики на всех уровнях ООН объявила в 1993 г. Всемирное десятилетие развития культуры.

¹⁰¹ Гагская конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта. URL: https://doc.mil.ru/documents/quick_search/more.htm?id=12093590%40egNPA (дата обращения 4.02.2018).

Конвенция установила два вида режима защиты культурных ценностей: общий и специальный¹⁰². Все объекты, отнесенные ею к культурным ценностям, подпадают под режим общей защиты. Кроме этого предусмотрен специальный режим защиты для ограниченного круга культурных объектов, представляющих особую ценность для человечества. Эти объекты должны определяться в соответствии с установленными критериями в целях их последующего внесения в перечень, ведение которого возложено на Генерального директора ЮНЕСКО.

Правовые нормы Конвенции и Протоколов к ней предусматривают подготовку к охране объектов культурного наследия еще в мирное время, уважение к ним во время военных действий, запрет на вывоз культурных ценностей с оккупированной территории и немедленное их возвращение после окончания военных действий, а также принятие мер по уголовному преследованию в случае нарушения этих норм.

Нормы о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта нашли также отражение в Женевских конвенциях 1949 г. и Дополнительных протоколах к ним 1977 г.¹⁰³ В частности, ст. 53 Дополнительного протокола I и ст. 16 Дополнительного протокола II посвящены защите культурных ценностей и мест отправления культа в период вооруженных конфликтов соответственно международного и немеждународного характера.

Правила ведения войны обязывают стороны вооруженного конфликта защищать и уважать культурные ценности. Согласно Международному гуманитарному праву, нападение на культурные ценности или использование их в военных целях запрещено, кроме тех случаев, когда это оправдано настоятельной военной необходимостью. Кроме того, стороны в конфликте не должны захватывать и уничтожать культурные ценности или умышленно наносить им повреждения. Они должны препятствовать похищению или разграблению данных ценностей и пресекать акты вандализма.

Наша страна, серьезно пострадавшая в ходе военных действий Второй мировой войны, ратифицировала Конвенцию и Первый протокол к ней 12 декабря 1956 г.¹⁰⁴ Некоторые положения вошли в существующее законодательство: Федеральный конституционный закон от 30 января 2002 г. № 1-ФКЗ «О военном положении» (ст. 7, п. 2) и Федеральный конституционный закон от 30 мая 2001 г. № 3-ФКЗ

¹⁰² Протокол № 2 включает еще один режим – особый.

¹⁰³ Женевские конвенции и протоколы к ним // Организация объединенных наций и международное гуманитарное право. URL: <http://www.un.org/ru/humanitarian/law/geneva.shtml>; http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/geneva_civilian.shtml (дата обращения 4.02.2018).

¹⁰⁴ Гаагская конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта. URL: https://doc.mil.ru/documents/quick_search/more.htm?id=12093590%40egNPA (дата обращения 4.02.2018).

«О чрезвычайном положении» (ст. 11-к)¹⁰⁵. Кроме того, ответственность за разрушение или повреждение памятников истории и культуры зафиксирована в Уголовном кодексе РФ (УК РФ), ст. 243 «Уничтожение или повреждение объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, включенных в единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, выявленных объектов культурного наследия, природных комплексов, объектов, взятых под охрану государства, или культурных ценностей», а также в ст. 356 – «Применение запрещенных средств и методов войны», где квалифицируется как «разграбление национального имущества на оккупированной территории»¹⁰⁶. Однако в УК РФ этот вопрос детально не проработан, в отличие от Второго протокола к Гаагской конвенции, принятого в 1999 г. и отражающего современные условия ведения военных действий, конкретизирующего превентивные меры, категории защиты объектов, который все еще не внедрен в отечественное законодательство.

Многочисленные случаи непримиримого отношения к ценностям иных культур, в частности, преднамеренное разрушение скульптурных изображений Будды в Бамиане, потрясшее все международное сообщество, выявили необходимость заявить четкую позицию по этому вопросу. Документом, в котором раскрывается принцип защиты культурных ценностей, сохранения и поощрения многообразия культуры, является Декларация ЮНЕСКО, касающаяся преднамеренного разрушения культурного наследия (Париж, 2003). В нём обосновывается, что преднамеренное разрушение культурного наследия в случае вооруженного конфликта может относиться к одному из военных преступлений. В Декларации определены меры по борьбе с преднамеренным разрушением, включая определение ответственности государства и личной ответственности любого человека (с целью чего государствам рекомендуется предусмотреть соответствующие уголовные санкции) в данном вопросе. Государство, которое преднамеренно разрушает культурное наследие, имеющее большое значение для человечества, как внесенное, так и не внесенное в список ЮНЕСКО, либо

¹⁰⁵ Федеральный конституционный закон от 30 мая 2001 г. № 3-ФКЗ «О чрезвычайном положении». URL: https://doc.mil.ru/documents/quick_search/more.htm?id=11933137@egNPA (дата обращения 4.02.2018). Федеральный конституционный закон от 30 января 2002 г. № 1-ФКЗ «О военном положении». URL: https://doc.mil.ru/documents/quick_search/more.htm?id=11933146@egNPA (дата обращения 4.02.2018).

¹⁰⁶ УК РФ. Раздел XII. Преступления против мира и безопасности человечества. URL: <http://www.ukru.ru/code/12/index.htm> (дата обращения 4.02.2018).

преднамеренно не принимает соответствующих мер для запрещения, предупреждения, прекращения и наказания любых действий по преднамеренному разрушению такого культурного наследия, несет ответственность за такое разрушение в той мере, в которой это предусмотрено международным правом.

Говоря о действенности норм международного права, можно сослаться лишь на единичные примеры: в 2016 г. по делу Ахмеда аль-Махди, члена действовавшей на территории Мали вооруженной группировки, было принято решение Международного уголовного суда, согласно которому его признали виновным в разрушении 10 объектов культурного наследия города Томбукту в Мали, внесенных в список ЮНЕСКО еще в 1988 г., и приговорили к девяти годам лишения свободы, а в 2017 г. – еще и к выплате компенсации в размере 2,7 млн евро¹⁰⁷. К сожалению, подобных примеров пока немного.

Современные конфликты, как, впрочем, и войны прошлого не щадили и не щадят культурное наследие. Такая ситуация требует от государств и международных организаций решительных шагов для предотвращения бессмысленного уничтожения и разграбления памятников культуры, а также дает повод для экспертных дискуссий об эффективном соблюдении международных договоров и обычного международного права с тем, чтобы усилить их защиту.

С целью решения другой проблемы, – проблемы хищения и незаконного оборота движимых культурных ценностей, – в 1970 г. была принята Парижская конвенция о мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности¹⁰⁸. Она призвана предотвращать хищения и незаконную торговлю культурными ценностями. В ней говорится о необходимости международного сотрудничества как средства обеспечения охраны национальных культурных ценностей этих государств. Основная идея конвенции заключается в признании государствами-участниками того факта, что незаконные ввоз, вывоз и передача права собственности на культурные ценности наносят урон культурному

¹⁰⁷ Ахмед аль Факи аль Махди. «Признаю себя виновным» // Курьер ЮНЕСКО, октябрь-ноябрь 2017. URL: <https://ru.unesco.org/courier/oktyabr-dekabr-2017-g/ahmed-al-faki-al-mahdi-priznayu-sebya-vinovnym> (дата обращения 4.02.2018).

¹⁰⁸ Конвенция о мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности. [URL: http://www.conventions.ru/view_base.php?id=1024 (дата обращения: 16.01.2018); Конвенция 1970 г. «О мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности». URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001309/130905R.pdf> (дата обращения 4.02.2018).

наследию страны происхождения и что необходимо международное сотрудничество как средство обеспечения охраны национальных культурных ценностей этих государств. В Конвенции содержатся нормы о противодействии государств-участников указанной противоправной деятельности всеми доступными им средствами и искоренении порождающих ее причин.

Важным положением конвенции является указание на необходимость возмещения причиненного ущерба. Компетентные государственные органы должны следить за тем, чтобы любому случаю исчезновения культурной ценности придавалась огласка.

Незаконными считаются ввоз, вывоз и передача права собственности на культурные ценности, совершенные в нарушение правил, принятых государствами-участниками в соответствии с Конвенцией. Кроме того, рассматриваются как незаконные принудительные вывоз и передача права собственности, являющиеся прямым или косвенным результатом оккупации страны иностранной державой (ст. 11).

В целях охраны своего культурного наследия на государства возложена обязанность создания специализированных служб, располагающих квалифицированными специалистами. Эти службы призваны обеспечить разработку и принятие соответствующего законодательства; организацию контроля за проведением археологических раскопок; содействие развитию научных и технических учреждений (музеев, библиотек, архивов, лабораторий, мастерских), необходимых для сохранения и популяризации культурных ценностей; установление специальных правил деятельности для коллекционеров, антикваров и мер контроля за этой деятельностью.

Помимо национальных мер борьбы с незаконным перемещением культурных ценностей Конвенция 1970 г. предусматривает различные формы международного сотрудничества заинтересованных государств.

Так, государство-участник, культурное наследие которого подвергается опасности путем хищения археологических или этнографических материалов, может обратиться к другим государствам-участникам, которых это касается. Эти государства обязаны в таких случаях участвовать в «согласованном международном усилии по определению и осуществлению необходимых конкретных мер, включая контроль за вывозом, ввозом и международной торговлей соответствующими конкретными культурными ценностями» (ст. 9).

Конвенция была ратифицирована Указом Президиума Верховного Совета СССР от 02.02.1988 г. №8423–XI., нашла отражение в законодательных актах Союза ССР, а после распада была интегрирована в Закон РФ от 15 апреля 1993 г. № 4804-I «О вывозе и ввозе культурных ценно-

стей»¹⁰⁹. В данном Федеральном законе предусмотрен запрет на вывоз из РФ движимых предметов, представляющих историческую, художественную, научную и иную ценности, определены процедуры временного вывоза и ввоза (см. ниже).

В продолжение решения проблем с незаконным перемещением культурных ценностей на XX сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО, проходившей с 24 по 28 ноября 1978 г. в Париже, была принята «Рекомендация об охране движимых культурных ценностей»¹¹⁰. В ней констатируется рост рисков, связанных с перевозками, увеличение в некоторых странах количества случаев нелегальных раскопок, краж, незаконной торговли и актов вандализма в отношении культурных ценностей, а также говорится о том, что действия государств должны быть направлены на предотвращение рисков в отношении культурных ценностей.

24 июня 1995 г. в развитие Конвенции 1970 г. была принята Римская конвенция УНИДРУА¹¹¹ о похищенных или незаконно вывезенных культурных ценностях. Её задачей стало обеспечение дальнейшего сокращения незаконной торговли культурными ценностями путём создания более современного механизма их возврата. Для этого в Конвенции закреплено право заинтересованных лиц на обращение в суд с соответствующими исками. Такие иски могут предъявляться в целях реституции похищенных культурных ценностей, а также возврата культурных ценностей, незаконно вывезенных с территории государства-участника в нарушение его законодательства об экспорте. Конвенция содержит два основных раздела; первый регулирует реституцию похищенных культурных ценностей, а второй – возврат незаконно вывезенных культурных ценностей. В обоих случаях предусмотрено право подачи иска в суд любого из государств-участников.

К началу 1970-х гг. мировое сообщество столкнулось с новыми вызовами времени: загрязнением окружающей среды, последствиями бесконтрольного развития промышленности и роста городов, что привело к разрушению исторических центров городов, деградации значимых культурных и природных ландшафтов. Реакцией на эти

¹⁰⁹ О вывозе и ввозе культурных ценностей: Федеральный Закон РФ от 15.04.93 г. № 4804-1. – ФЗ // Гарант. Москва, 1993. URL: <http://ivo.garant.ru/#/document/10101361/paragraph/13216:1>. (дата обращения 4.02.2018).

¹¹⁰ Рекомендация об охране движимых культурных ценностей // Акты Генеральной конференции, Париж, 1978. Т. 1. Резолюции. С. 173–180. URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114032rb.pdf#page=173> (дата обращения 4.02.2018).

¹¹¹ Конвенция УНИДРУА о похищенных или незаконно вывезенных культурных ценностях. URL: <http://docs.cntd.ru/document/901898389>; <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/1995-unidroit-convention/> (дата обращения 4.02.2018).

явления стало возникновение концепции Всемирного наследия, и в 1972 г. Генеральная конференция ЮНЕСКО приняла Конвенцию об охране всемирного культурного и природного наследия¹¹², которая вступила в силу в декабре 1975 г. Российская Федерация присоединилась к Конвенции в 1989 г.

В конвенции декларирован принцип ответственности всего человечества за сохранение памятников культуры и природы, имеющих всеобщее (универсальное) значение, определены основные механизмы и меры сохранения.

Конвенцией установлено, что государства-участники Конвенции, по возможности, стремятся проводить общую политику, направленную на придание культурному и природному наследию определённых функций в общественной жизни и на включение охраны этого наследия в программы общего планирования.

Она предусматривает комплексный подход к проблеме охраны, включая национальные и международные меры. В конвенции заложена идея о том, что государство, под юрисдикцией которого находятся культурные ценности мирового значения, в первую очередь обязано сохранять их собственными усилиями. В ст. 4 записано, что каждое государство-сторона Конвенции признает, что обязательство обеспечивать выявление, охрану, сохранение, популяризацию и передачу будущим поколениям культурного и природного наследия, которое расположено на его территории, возлагается прежде всего на него. С этой целью оно должно действовать путем максимального использования наличных ресурсов. Таким образом, каждое государство связано международно-правовым обязательством по охране своих культурных ценностей. Если же собственных ресурсов недостаточно, вступает в действие международно-правовой механизм помощи, включающий финансовые, научные и технические меры, которым заинтересованное государство может воспользоваться.

Эффективная система коллективной охраны объектов выдающегося универсального значения предусматривает проведение общей политики, направленной на придание культурному и природному наследию определенных функций в общественной жизни; принятие необходимых мер для выявления, охраны, сохранения, популяризации и восстановления этого наследия, в частности, учреждение специальных органов по охране, создание центров подготовки кадров и поощрение научных исследований в рассматриваемой области, совершенствование методов работы по сохранению соответствующих объектов.

¹¹² Конвенция о защите всемирного культурного и природного наследия. URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/pdf/cultural_heritage.pdf; <http://whc.unesco.org/archive/convention-ru.pdf> (дата обращения 4.02.2018).

В Конвенции закреплена норма о том, что каждое государство-участник обязуется не предпринимать преднамеренных действий, которые могли бы прямо или косвенно причинить ущерб культурному и природному наследию, расположенному на территории любого из государств – участников Конвенции (ст. 6). Таким образом, прямо запрещается какая-либо деятельность, которая может привести к указанным последствиям.

Значительная часть Конвенции посвящена мерам по оказанию международного содействия заинтересованным государствам. Эти меры реализуются Межправительственным комитетом по охране всемирного культурного и природного наследия при ЮНЕСКО (Комитетом всемирного наследия), который действует уже не первое десятилетие, а также специальным Фондом охраны всемирного культурного и природного наследия, за счет средств которого финансируются международные программы помощи государствам при соблюдении ими определенных условий и требований. Деятельность по менеджменту объектов мирового наследия Комитета Всемирного наследия осуществляет Центр Всемирного наследия. Центр организует ежегодные сессии Комитета Всемирного наследия, обеспечивает консультирование стран-участниц, организует международную помощь и координирует действия при получении сообщений об угрозе объектам Всемирного наследия. Он обеспечивает информацией о состоянии Всемирного наследия страны-участницы, используя специально созданный документационный центр, сотрудничает с ИКОМОС, МСОП, ИККРОМ, ИКОМ, Организацией городов Всемирного наследия. Ведущим международным консультантом и ответственным органом ЮНЕСКО по принятию решений в сфере охраны наследия является ИКОМОС, эксперты которого наряду с экспертами ИККРОМ, ИКОМ, МСОП готовят заключения по номинациям на включение объектов в Список всемирного наследия. В частности, в 1989 г. ими была рассмотрена и получила высокую оценку заявка, благодаря которой Санкт-Петербург сегодня является одним из подобных объектов.

Одной из мер сохранения наследия стал учет наиболее значимых объектов в Списке Всемирного наследия. Он ведется с 1972 г., на сегодня в него включено 1073 объекта в 165 странах, из них 832 культурных, 206 природных и 35 смешанных¹¹³. Объекты включаются в список по заявкам отдельных государств в соответствии определенными критериями и заключениями организаций-экспертов ЮНЕСКО. Включение в Список создает основу для объединения усилий стран-участниц Конвенции по сохранению таких памятников. Учрежден также Список всемирного

¹¹³ Список Всемирного наследия ЮНЕСКО. URL: <http://whc.unesco.org/en/list/> (дата обращения 4.02.2018).

наследия в опасности. Попавший в этот Список объект может рассчитывать на методическое содействие и получение финансовой помощи из Фонда Всемирного наследия.

Конвенция стала модельным документом для создания памятнико-охранительного законодательства и конституирования национальных институтов и систем охраны наследия, подготовки кадров в этой сфере в разных странах мира.

Конвенция нашла отражение в законе СССР 1976 г. «Об охране и использовании памятников истории и культуры» и Законе РСФСР 1978 г. «Об охране и использовании памятников истории и культуры». Сегодня часть положений конвенции, в частности, классификация ОКН, нашли отражение в Федеральном законе от 25 июня 2002 г. №73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации»¹¹⁴.

К рубежу тысячелетий в условиях глобализации и серьезных экологических проблем остро встали проблемы сохранения культурного разнообразия и комплексного сохранения отдельных явлений, требовавших межгосударственного и междисциплинарного взаимодействия. К таким объектам относятся культурные ландшафты, подводное наследие, нематериальное культурное наследие. В 2001 г. ЮНЕСКО была принята Всеобщая декларация о культурном разнообразии¹¹⁵.

Расширение трактовки понятия наследия и усиливающиеся процессы глобализации и социальных трансформаций привели международное сообщество на рубеже тысячелетий к осознанию ценности нематериального культурного наследия¹¹⁶. Международная Конвенция об охране нематериального культурного наследия¹¹⁷, была принята в Париже 17 октября 2003 г. В ней отмечается тесная взаимозависимость между нематериальным и материальным культурным и природным наследием, а также серьезная угроза деградации, исчезновения и разрушения, которая нависла над нематериальным культурным наследием, которое обогащает культурное разнообразие и способствует творчеству человека, сближению, обменам и взаимопониманию между людьми. В Конвенции даны

¹¹⁴ Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации: федер. закон от 25.06.2002 г. № 73-ФЗ // КонсультантПлюс.. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/. (дата обращения 4.02.2018).

¹¹⁵ Всеобщая декларация о культурном разнообразии. URL: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/5_Cultural_Diversity_EN.pdf (дата обращения 4.02.2018).

¹¹⁶ Об этом подробнее см. Главу 1, параграф 1.2 данного учебного пособия.

¹¹⁷ Международная Конвенция об охране нематериального культурного наследия. URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml (дата обращения 4.02.2018).

основные определения и намечены меры, способствующие сохранению нематериального культурного наследия как на национальном, так и на международном уровне.

Ее положения нашли частичное отражение в последних редакциях Закона РФ от 9 октября 1992 г. №3612-1 «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» (в ред. от 26.07.2017 г.)¹¹⁸, «Основах государственной культурной политики», утвержденных Указом Президента от 14.12.2014 г. №808¹¹⁹, «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 г.», принятой 29.02.2016 №326-р¹²⁰. Однако сама Конвенция до сих пор не ратифицирована.

Дальнейшее развитие принципов Конвенций 1972 г., 2001 г. и 2003 г. связано с принятием в 2005 г. Конвенции об охране и поощрении разнообразия форм культурного самовыражения¹²¹, нацеленной на создание условий для расцвета и свободного взаимодействия различных культур на взаимовыгодной основе; поощрение диалога между культурами и межкультурного взаимодействия; уважения к разнообразию форм культурного самовыражения и повышение осознания ценности этого разнообразия на местном, национальном и международном уровнях в целях развития взаимопонимания между народами, отраженной в вышеупомянутых отечественных нормативно-правовых актах, но также не ратифицированной.

Принятие Конвенции об охране подводного культурного наследия (Париж, 2001 г.)¹²² связано с необходимостью защиты объектов культурного наследия на морском дне как в районах открытого моря, так и в водах, находящихся под юрисдикцией отдельных государств. В основу такой защиты положены следующие принципы: сохранение объектов без их подъема на поверхность или извлечения в случаях, когда возможна эффективная охрана в месте нахождения; хранение и ис-

¹¹⁸ Основы законодательства Российской Федерации о культуре [Электронный ресурс]: федер. закон от 09.10.1992 г. № 3612-1 // КонсультантПлюс. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1870/. (дата обращения 4.02.2018).

¹¹⁹ Основы государственной культурной политики. URL: mkrf.ru/upload/mkrf/mkdocs2016/OSNOVI-PRINT.NEW.indd.pdf (дата обращения 4.02.2018).

¹²⁰ URL: <http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9IxP7f2xm.pdf> (дата обращения 4.02.2018).

¹²¹ Конвенция об охране и поощрении разнообразия форм культурного самовыражения. URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_expression.shtml Ст. 5, 6, 8, 10 (дата обращения 4.02.2018).

¹²² Конвенция об охране подводного культурного наследия. URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/underwater_heritage.shtml (дата обращения 4.02.2018).

пользование поднятых со дна объектов в режиме, максимально обеспечивающем их долговременную сохранность; запрет коммерческого использования подводных объектов культурного наследия; разрешение доступа к таким объектам в местах их нахождения исключительно в целях изучения, описания, определения ценности, научных исследований и защиты от несанкционированного использования. Конвенция создает правовой режим сохранения объектов культурного наследия как в районах действия государственного суверенитета (внутренних водах, архипелажных водах, территориальном море), в районах, на которые распространяется юрисдикция прибрежных государств (прилежащей зоне, исключительной экономической зоне), так и в водах, где действует принцип свободы открытого моря, соотносясь с Конвенцией ООН по морскому праву 1982 г.

Механизм международного сотрудничества государств зависит от правового статуса соответствующих вод. Так, во внутренних и архипелажных водах, территориальном море прибрежное государство, подписавшее Конвенцию, обладает исключительным правом регулировать и разрешать какую-либо деятельность в отношении подводного наследия (ст. 7). Государство, в экономической зоне которого находятся районы расположения подводных культурных объектов, становится по согласованию с другими заинтересованными государствами координатором международно-согласованных мер по сохранению культурного наследия. Оно организует консультации заинтересованных государств и разработку программы действий в отношении соответствующих объектов. Такое государство обязано информировать государство происхождения о найденных в своей экономической зоне объектах культурного наследия, способствовать осуществлению проектов по их изучению, сохранению, а в необходимых случаях и извлечению на поверхность. Предусмотрены механизмы контроля за соблюдением положений Конвенции, обмена информацией и обеспечения общественности необходимыми данными о состоянии объектов подводного культурного наследия и о мерах по их сохранению. В Конвенции сделана попытка ответить на вопрос о праве собственности на затонувшее судно и находящееся на нём имущество, отмечено, что любой спор между государствами-участниками подлежит урегулированию путём переговоров в духе доброй воли или иными мирными средствами по собственному выбору государств-участников. Специальное Приложение к Конвенции регулирует порядок деятельности государств в отношении подводных культурных объектов.

Понятие подводного культурного наследия нашло отражение в поправках к Федеральному закону от 25 июня 2002 г. №73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации». В целом положения Конвенции соотносятся с

со статьями 20–30 Федерального закона от 31 июля 1998 г. №155-ФЗ «О внутренних морских водах, территориальном море и прилегающей зоне Российской Федерации» (в ред. От 18.07.2017)¹²³, однако данная конвенция в РФ не ратифицирована.

Массовый и порой хаотичный рост городов привлек международную общественность к проблеме сохранения исторической городской среды, акцентированной в меморандуме международной конференции «Всемирное наследие и современная архитектура» (Вена, 2005 г.) и принятой на его основе Декларации о сохранении исторических городских ландшафтов (Венская декларация)¹²⁴.

Декларация отмечает, что основная задача современной архитектуры применительно к историческому городскому ландшафту состоит в соблюдении баланса интересов социально-экономического развития и уважительного отношения к унаследованному городскому ландшафту. Живые исторические города, особенно города, внесенные в Список всемирного наследия, требуют такой политики городского планирования и управления, в которой главной отправной точкой является сохранение. В этом процессе не должны ставиться под угрозу подлинность и целостность исторических городов. «Главной задачей при физическом и функциональном вмешательстве является повышение качества жизни и эффективности производства путем улучшения условий жизни, труда и досуга и адаптирования различных видов использования без ущерба для существующих ценностей, связанных с характером и значимостью исторической структуры и внешнего вида городов. Это означает не только улучшение технических стандартов, но и восстановление и современное развитие исторической среды на основе надлежащей инвентаризации и оценки ее ценностей, а также добавление высококачественных культурных форм самовыражения»¹²⁵.

Вопросу роли музеев и коллекций посвящен свод международных правовых актов, принятых ЮНЕСКО и другими органами, включая вышеупомянутые конвенции, рекомендации и декларации. Одними из последних стали «Рекомендация об охране и популяризации музеев и кол-

¹²³ О внутренних морских водах, территориальном море и прилегающей зоне Российской Федерации. URL: <http://docs.cntd.ru/document/901714424> (дата обращения 4.02.2018).

¹²⁴ Декларация о сохранении исторических городских ландшафтов (Венская декларация). URL: https://kgiop.gov.spb.ru/media/uploads/userfiles/2015/08/27/Венская_декларация_2005.pdf (дата обращения 4.02.2018). Принята на 15-й сессии Генеральной ассамблеи государств-сторон Конвенции об охране всемирного культурного и природного наследия. Вена, 2005.

¹²⁵ Декларация о сохранении исторических городских ландшафтов (Венская декларация).

лекций, их разнообразия и их роли в обществе», принятые на 38 сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО в 2015 г.¹²⁶

Сторонами названных конвенций являются большинство государств мира, что свидетельствует об универсальном характере содержащихся в них правовых норм. Так, например, участниками конвенции 1972 г. по состоянию на январь 2017 г. являются 165 государств.

Большое внимание охране памятников истории и культуры традиционно уделяют европейские государства, на территории которых сосредоточено богатое культурное достояние. Несколько важных актов приняты в рамках Европейского Союза и Совета Европы.

Одной из первых была заключена в 1954 г. Европейская культурная конвенция¹²⁷. Также значимыми нормативными актами стали Европейская Конвенция об охране археологического наследия от 6 мая 1969 года (Лондонская Конвенция) (1969; 1992) и Конвенция об охране архитектурного наследия Европы (1985), также ратифицированные и российской Федерацией¹²⁸. В рамках Евросоюза приняты и другие акты, например, Рекомендации Комиссии Европейских Сообществ 1974 года о защите архитектурного и природного наследия; Решение министров, ответственных за вопросы культуры, принятое в рамках Совета Европейских Сообществ в 1986 г., о сохранении произведений искусства и народных промыслов¹²⁹.

Значимой для отечественного законодательства стала Европейская хартия об охране архитектурного наследия (Страсбург, 26 сентября 1975 г.)¹³⁰. Хартия гласит, что европейское архитектурное наследие представляет не только самые значительные памятники, но также и ансамбли,

¹²⁶ Рекомендация об охране и популяризации музеев и коллекций, их разнообразия и их роли в обществе. URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002433/243325r.pdf#page=180> (дата обращения 4.02.2018).

¹²⁷ Европейская культурная конвенция CETS 018. European Cultural Convention. URL: <https://rm.coe.int/16800645e8> (дата обращения 4.02.2018).

¹²⁸ Европейская Конвенция об охране археологического наследия CETS 066. URL: <https://rm.coe.int/1680072386> (дата обращения 4.02.2018), была пересмотрена в 1992 г. CETS 143. URL: <https://rm.coe.int/168007bd4d> (дата обращения 4.02.2018); Конвенция об охране архитектурного наследия Европы CETS 121. URL: <https://rm.coe.int/168007a104> (дата обращения 4.02.2018).

¹²⁹ Европейская конвенция о правонарушениях в отношении культурных ценностей. Неофициальный перевод. URL: <https://rm.coe.int/168007a0fc> (дата обращения 4.02.2018).

¹³⁰ Европейская хартия об охране архитектурного наследия // Акты Международного совета по вопросам памятников и достопримечательных мест и Совета Европы о сохранении культурного наследия: Материальная база сферы культуры: отечественный и зарубежный опыт решения управленческих, научных и технических проблем. Информационный сборник. М., 1994. Вып. 2. С. 44–47.

из которых состоят наши старинные города и традиционные деревни в их природном или достроенном окружении, не только уникальные памятники, но и рядовую застройку, и оно находится в опасности. Оно является всеобщим достоянием, и поэтому ответственность за него несут все. Обладая огромным воспитательным потенциалом и возможностью гармонизации общественного взаимодействия, оно требует комплексной охраны. Каждое поколение не только обладает наследием пожизненно, но и должно передать его будущим поколениям. Информирование общественности должно всевозможно расширяться, тем более, что она имеет право участвовать в решениях, касающихся своего жизненного окружения. Положения Хартии нашли отражение как в последующей Конвенции, так и документах отдельных стран, например, в Петербургской стратегии сохранения культурного наследия, 2005 г.¹³¹

Сохранению культурных ландшафтов посвящена Европейская ландшафтная конвенция, принятая Советом Европы в 2000 г.¹³² Эта конвенция, требующая значительных изменений в отечественном законодательстве и системе управления территориями при ее имплементации не ратифицирована РФ, лишь частично позиции отмечены в № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» Земельном кодексе, ФЗ «Об охране окружающей среды» и других документах¹³³.

Важным звеном в формировании международной системы сохранения наследия и ее нормативно-правовой базы стали Международный совет музеев (ИКОМ) и Международный совет по сохранению памятников и достопримечательных мест (ИКОМОС), обладающие консультативным статусом для ЮНЕСКО и ООН. ИКОМ был создан еще в 1946 г. как неправительственная международная организация профессионалов, занимающихся вопросами сохранения и популяризации культурного и природного наследия. Кодекс профессиональной этики (1986; 2004)¹³⁴ определяет базовые нормативы деятельности для музеев и их сотрудников.

ИКОМОС – ведущая всемирная неправительственная профессиональная общественная организация, основанная на применении и разви-

¹³¹ Петербургская стратегия сохранения культурного наследия. Спб, 2005. 24 с.

¹³² Европейская конвенция о ландшафтах. URL: <http://livingheritage.by/Kanviencyja%20landszafty.pdf> (дата обращения 4.02.2018).

¹³³ Министерство Культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации. Федеральная программа «Государственная стратегия формирования системы достопримечательных мест, историко-культурных заповедников и музеев-заповедников в Российской Федерации».

¹³⁴ Кодекс профессиональной этики для музеев. ИКОМ, 2013; ИКОМ России, 2014. 15 с.

тии теории, методологии и научных методов в сфере сохранения архитектурного и археологического наследия. Ее появление в 1965 г. связано с пониманием необходимости конституирования профессионального сообщества специалистов по сохранению и реставрации недвижимых объектов наследия¹³⁵ и принятием Венецианской хартии (Международной хартии по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест) на Втором конгрессе архитекторов и специалистов по историческим зданиям в Венеции в 1964 г.¹³⁶

Основные положения Венецианской хартии связаны с широким пониманием исторического памятника не только как отдельного сооружения, но целостной историко-культурной среды; с определением консервации в качестве основного способа сохранения объектов культурного наследия и ограничением работ по реставрации: «реставрация кончается там, где начинается гипотеза»; с требованием научной фиксации и публикации информации по планируемым и проведенным работам по сохранению памятников.

Именно Венецианская хартия стала методологической основой деятельности ИКОМОС и послужила базой для появления других нормативно-правовых актов, регулирующих различные аспекты сохранения наследия¹³⁷, а также нашла дальнейшее отражение в национальных правовых системах. Впоследствии были приняты Хартия по охране исторических садов (*Флорентийская хартия*) (1981), Международная хартия по охране исторических городов (*Вашингтонская хартия*) (1987), Хартия по охране и управлению археологическим наследием (1990), Нарский документ о подлинности (1994 и 1999), Международная хартия по охране и управлению подводным культурным наследием (1996), Принципы сохранения исторических деревянных построек и Международная хартия по культурному туризму (1999).

В год 40-летия ИКОМОС (2005) была принята Сианьская декларация о сохранении окружения сооружений, достопримечательных мест и районов, являющихся объектами наследия. В 2008 г.

¹³⁵ Профессиональное сообщество специалистов, связанных с движимыми культурными ценностями и музеями, Международный совет музеев (ИКОМ) сформировалось ранее, в 1946 г., как и Международный исследовательский центр по сохранению и реставрации культурных ценностей (ИККРОМ), располагающийся в Риме.

¹³⁶ Международная хартия по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест // Реставрация музейных ценностей. Вестник. 1998. № 1. С. 95–98.

¹³⁷ Основополагающие документы. URL: <https://www.icomos.org/fr/chartes-et-normes>; Международные акты ИКОМОС <http://icomos-spb.ru/index.php/mezhdunarodnye-akty/icomos> (дата обращения 4.02.2018).

появились Хартия по культурным маршрутам и Хартия по интерпретации и презентации достопримечательных мест, была принята Квебекская декларация о сохранении духа места. Последние важные документы, принятые в 2011 г. – Принципы Валлетты по сохранению и управлению историческими городами и урбанизированными территориям, Подходы к сохранению архитектурного наследия двадцатого века (Мадридский документ) и Парижская декларация о наследии как движущей силе развития¹³⁸. В целях определения общих профессиональных стандартов работы на 18 Генеральной Ассамблее ИКОМОС (Флоренция, 2014 г.) были приняты Этические принципы Международного Совета по сохранению памятников и достопримечательных мест (ИКОМОС).

Российское профессиональное сообщество в своей деятельности ориентируется на данный блок актов, например, при разработке Кодекса профессиональной этики реставратора¹³⁹ 2015 г., однако нельзя сказать, что они в полной мере имплементированы в отечественную нормативно-правовую систему.

Тем не менее, можно смело утверждать, что отечественные нормативно-правовые акты во многом соотносятся с международной правовой системой. В соответствии с нормами международного права и российским законодательством каждый объект культурного наследия представляет собой уникальную ценность для всего многонационального народа Российской Федерации и является неотъемлемой частью всемирного культурного наследия.

Вопросы для самопроверки

1. Что такое «культурные права» и каковы обязанности гражданина в сфере культуры?
2. В каких нормативно-правовых актах и административных документах Российской Федерации нашла отражение Гагская конвенция 1954 г.?
3. Какие нормативно-правовые акты регулируют вопросы перемещения культурных ценностей в российской и международной правовой базе охраны наследия?
4. Какие механизмы сохранения Всемирного наследия были предложены в конвенции ЮНЕСКО 1972 г. и Руководствах по сохранению и управлению объектами Всемирного культурного наследия?

¹³⁸ Основополагающие документы; Международные акты ИКОМОС.

¹³⁹ Кодекс профессиональной этики реставратора. URL: www.restsouz.ru/upload/kodeks.doc (дата обращения 4.02.2018).

5. Какой документ можно считать методологической основой деятельности по сохранению наследия, в частности, основой создания крупнейшей неправительственной организации в сфере сохранения наследия?

Задания для творческих работ

1. Выберите одну из зарубежных стран, пользуясь официальными источниками на иностранных языках и сайтами государственных и неправительственных организаций, выявите систему нормативно-правового регулирования и управления наследием, поясните ее социокультурную обусловленность, аргументируйте в диспуте ее эффективность.

2. Проанализируйте опыт одной из крупнейших стран мира по сохранению и менеджменту наследия, (источники правового регулирования, законодательная база, институты управления наследием, классификация объектов наследия, особенности организации мер по сохранению наследия и управлению им, наличие и специфика музейного законодательства), подготовьте выступление и презентацию.

3. Изучите материалы международной правительственной или неправительственной организации в сфере сохранения наследия, выступите с сообщением и презентацией от лица представителя данной организации, с формулировкой основных направлений деятельности и актуальных проблем.

4. Рассмотрите отражение основных проблем сохранения наследия в международных соглашениях и отечественных нормативно-правовых актах, подготовьте выступление и презентацию.

5. Проанализируйте международные соглашения, направленные на регулирование отношений относительно отдельных категорий объектов наследия (памятники археологии, архитектуры, культурные ландшафты и т. д.), и их имплементацию в отечественное законодательство, подготовьте выступление и презентацию.

Основная литература

1. *Богуславский М. М.* Культурные ценности в международном обороте. Правовые аспекты. – М.: Норма, Инфра-М, 2015. – 432 с.

2. *Вилков А. И.* Международные конвенции и национальное законодательство в сфере сохранения и защиты культурных ценностей: правовые и правоприменительные аспекты: Курс лекций. – М.: РГГУ, 2009. – 447 с.

3. *Всемирное культурное наследие: учебник / под ред. Н. М. Боголюбовой, В. И. Фокина; СПбГУ.* – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2015 – 368 с.

4. Клебанов Л. Р. Памятники истории и культуры. Правовой статус и охрана. – М.: Норма, Инфра-М, 2015. – 160 с.

5. Мартыненко И. Э. Правовая охрана историко-культурного наследия в государствах Таможенного союза в рамках Евразийского экономического сообщества. – М.: РИОР, Инфра-М, 2016. – 288 с.

Дополнительная литература

1. Афонина А. В. Памятники архитектуры как объект гражданских прав. Практическое пособие. URL: <http://base.garant.ru/5833287/>, <http://rosrest.com/obshchie-voprosy-restavratsii> (дата обращения 01.08.2017).

2. Вилков А. И. Правовые основы сохранения и защиты культурных ценностей: учеб. пособие. – М.: РГГУ, 2013. – 421 с.

3. Ивлиев Г. П. Культурная политика и развитие законодательства о культуре в Российской Федерации: статьи и выступления. – М.: Норма: ИНФРА-М, 2012. – 208 с.

4. Молчанов С. Н. Культурное право России. URL: <http://www.culturnoepravo.narod.ru> (дата обращения 01.08.2017).

5. Руководство по выполнению конвенции об охране Всемирного наследия. 2005. URL: <http://www.nhpfund.ru/files/operational-guidelines-ru.pdf> (дата обращения 01.08.2017).

6. Управление объектами Всемирного культурного наследия. Информационное руководство. ЮНЕСКО, ИККРОМ, ИКОМОС, МСОП, 2013. – 322 с. URL: https://www.mkrf.ru/upload/mkrf/mkdocs2014/17_12_2014_1.pdf (дата обращения 01.08.2017).

2.2. Нормативно-правовая база охраны и менеджмента наследия в Российской Федерации

Сохранение культурного наследия народов Российской Федерации является важной задачей государственной культурной политики. В национальном наследии воплощена общая история народов России, являющаяся основой для развития общероссийской культурной идентичности. Сохранение наследия – одно из необходимых условий устойчивого развития страны, обеспечения ее национальной безопасности, целостности и разнообразия ее культурного пространства. Правовое регулирование отношений в области сохранения, использования, популяризации и государственной охраны объектов культурного наследия осуществляется в соответствии с федеральными законами и принимаемыми в соответствии с ними законами субъектов Российской Федерации.

Этому вопросу в последние десятилетия законодательно придается все большее значение, в отличие от ситуации до 1991 г., когда суще-

ствовал практически один Закон РСФСР 1978 г. «Об охране и использовании памятников истории и культуры»¹⁴⁰. Система отечественного законодательства состоит из целого ряда нормативно-правовых актов, в совершенствование которых постоянно принимаются новые. Только в период с 1991 г. по 2002 г. было принято девять законодательных актов, непосредственно посвященных вопросам создания, сохранения, распространения и освоения культурных ценностей и регулирующих различные аспекты правовой охраны памятников истории и культуры. Помимо Основ законодательства Российской Федерации о культуре, это следующие законы: Федеральный закон 4804–1 от 15.04.93 г. «О вывозе и ввозе культурных ценностей» (в ред. от 18.07.2017 № 409-ФЗ), «Основы законодательства Российской Федерации об Архивном фонде Российской Федерации и архивах» от 7 июля 1993 года № 5341–1 (отменен), Федеральный закон 77-ФЗ от. 29.12.1994 (ред. от 03.07.2016) «Об обязательном экземпляре документов», Федеральный закон от 29 декабря 1994 г. № 78-ФЗ (ред. от 03.07.2016) «О библиотечном деле», Федеральный закон от 26.05.1996 № 54-ФЗ (ред. от 01.01.2017) «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации», Федеральный закон от 17.06.96 № 74-ФЗ (ред. от 04.11.2014) «О национально-культурной автономии», Федеральный закон от 06.01.1999 № 7-ФЗ (ред. от 29.07.2017) «О народных художественных промыслах», Федеральный закон «О культурных ценностях, перемещенных в Союз ССР в результате Второй мировой войны и находящихся на территории Российской Федерации» от 15.04.1998 № 64-ФЗ.

«Основы законодательства Российской Федерации о культуре», принятые в 1992 г., до сих пор являются ведущим нормативно-правовым актом в правовой базе сохранения и развития культуры в России, ее ядром, несмотря на многочисленные поправки, в результате которых часть положений утратили силу, другие же нашли развитие в более поздних правовых актах. Однако целый ряд норм по-прежнему

¹⁴⁰ Закон РСФСР от 15 декабря 1978 г. «Об охране и использовании памятников истории и культуры». URL: <http://base.garant.ru/3959593/> (дата обращения 4.02.2018). Федеральным законом от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ признан утратившим силу, за исключением статей 20, 31, 34, 35, 40, 42. В Законе СССР 1976 г. «Об охране и использовании памятников истории и культуры» и Законе РСФСР 1978 г. «Об охране и использовании памятников истории и культуры» впервые были изложены основная классификация видов памятников истории и культуры, категории историко-культурного значения, порядок отнесения недвижимых объектов к памятникам истории и культуры, правила и принципы государственной охраны и государственного учёта памятников истории и культуры.

остаются актуальными и с течением времени приобретают все более принципиальный характер.

В условиях смены идеологической, культурной и экономической политики, политической нестабильности 1990-х гг. важным оказался Закон РФ от 15 апреля 1993 г. № 4804-1 «О вывозе и ввозе культурных ценностей», обеспечивающий защиту культурных ценностей от незаконного вывоза, ввоза и передачи права собственности на них. Также впоследствии неоднократно доработанный, закон касается как случаев постоянного, так и временного вывоза и ввоза культурных ценностей (в том числе в рамках международного культурного обмена, при организации выставок, гастролей, в целях проведения реставрационных работ или научных изысканий и т. п.). Данным законом был введен подробный понятийный аппарат, соотносящийся с международными актами. Объектом являются культурные ценности, т. е. движимые предметы материального мира, находящиеся на территории Российской Федерации, созданные гражданами Российской Федерации или имеющие важное значение для Российской Федерации и созданные на территории Российской Федерации иностранными гражданами и лицами без гражданства, проживающими на территории Российской Федерации; культурные ценности, обнаруженные на территории Российской Федерации или приобретенные археологическими, этнологическими и естественно-научными экспедициями с согласия компетентных властей страны, откуда происходят эти ценности; культурные ценности, приобретенные в результате добровольных обменов или полученные в качестве дара или законно приобретенные с согласия компетентных властей страны, откуда происходят эти ценности.

Не подлежат вывозу объекты, отнесенные к особо ценным, внесенные в охранные государственные списки и реестры, хранящиеся в государственных и муниципальных музеях, архивах, библиотеках, а также созданные более 100 лет назад. Все вывозимые ценности подлежат обязательной экспертизе, с необходимостью доказательства прав собственности на данные объекты и получением экспертного заключения (сертификата). Действие Закона не распространяется на объекты, вывозимые автором, а также на современные сувенирные изделия, предметы культурного назначения серийного и массового производства. Положения данного закона были конкретизированы в соответствующих подзаконных актах¹⁴¹.

Закон «О культурных ценностях, перемещенных в Союз ССР в результате Второй мировой войны и находящихся на территории Россий-

¹⁴¹ Постановление правительства РФ от 27.04.2001 г. «Об утверждении положения о проведении экспертизы и контроля за вывозом культурных ценностей»; приказ Министерства культуры от 14 марта 2008 г

ской Федерации»¹⁴², иначе называемый «Законом о реституции культурных ценностей», принимался достаточно непросто, в условиях запросов о возврате предметов и коллекций от ряда государств и частных лиц, и был призван урегулировать вопросы, связанные с культурными ценностями, ввезенными в СССР после войны, одновременно не противореча Гаагской конвенции. В силу этого в законе используется термин компенсаторной реституции, применяемый к данным ценностям, и подтверждается право на них России и их статус в качестве федеральной собственности.

С целью сохранения важнейших культурных ценностей народов РФ в сложных экономических условиях 1990-х гг. был принят Указ Президента РФ от 30.11.1992 № 1487 «Об особо ценных объектах культурного наследия народов Российской Федерации»¹⁴³. Данным объектам был придан особый правовой статус, сопровождаемый соответствующей категорией учета и охраны и предполагающий особые формы государственной поддержки, финансирования, создания иных материальных условий, а также включение их в Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов Российской Федерации. Указ обеспечил дополнительное финансирование и особые правовые возможности, сохранность и целостность, неотчуждаемость знаковым культурным объектам, историко-культурным и природным комплексам, архитектурным ансамблям и сооружениям, организациям культуры и образования, таким как Эрмитаж, Санкт-Петербургский государственный университет, Кунсткамера и многим другим.

Наиболее важным нормативно-правовым актом, связанным с изучаемой областью, является Федеральный закон от 26.05.1996 № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» (в ред. от 01.01.2017, далее – №54-ФЗ «О Музейном фонде»)¹⁴⁴. Он регламентирует отношения в сфере музейного дела, устанавливает особенности правового положения музеев в Российской Федерации и Музейного фонда Российской Федерации. Законом введены основные понятия, очерчена роль государственного регулирования в данной сфере. Музейный фонд Российской Федерации рассматривается в

¹⁴² О культурных ценностях, перемещенных в Союз ССР в результате Второй мировой войны и находящихся на территории Российской Федерации: Федеральный закон Российской Федерации от 15.04.1998 № 64-ФЗ URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_18435 (дата обращения 4.02.2018).

¹⁴³ Указ Президента РФ от 30.11.1992 № 1487 (ред. от 17.05.2007) «Об особо ценных объектах культурного наследия народов Российской Федерации». URL: <http://kremlin.ru/acts/bank/2547/> (дата обращения 4.02.2018).

¹⁴⁴ Федеральный закон от 26.05.1996 № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». URL: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&nd=102041535&rdk=&backlink=1> (дата обращения 4.02.2018).

качестве неотъемлемой части культурного наследия ее народов. В законе определены процедуры государственного учета и хранения, вопросы вывоза и ввоза, особенностей гражданского оборота музейных предметов и коллекций. Закон устанавливает особое правовое положение объектов музейной деятельности и особый порядок совершения сделок с ними, внося коррективы в общие положения гражданского права. Так, музейные предметы и коллекции, включенные в государственную часть Музейного фонда Российской Федерации, являются государственной собственностью и передаются музеям и иными учреждениям в безвозмездное пользование (до поправок от 03.07.2016 № 357-ФЗ – на праве оперативного управления)¹⁴⁵. Они не подлежат отчуждению, кроме случаев утраты, разрушения или обмена их на другие музейные предметы и музейные коллекции.

Особенности гражданского оборота музейных предметов и коллекций, включенных в негосударственную часть Музейного фонда Российской Федерации, состоят в том, что они могут отчуждаться или с ними могут проводиться иные сделки только с уведомлением уполномоченного федерального органа исполнительной власти. При отчуждении государство имеет преимущественное право приобретения музейных предметов и коллекций.

В законе № 54-ФЗ рассматриваются вопросы создания, учреждения, реорганизации и ликвидации музеев в РФ, а также вопросы доступности музеев и музейных предметов и коллекций.

В 2016 г. закон подвергся серьезной корректировке в связи с изменившейся за 20 лет после его принятия культурной ситуацией и необходимостью соотнесения с отечественными и международными нормами путем принятия закона «О внесении изменений в Федеральный закон «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» от 03.07.2016 г. № 357-ФЗ¹⁴⁶ и некоторыми постановлениями

¹⁴⁵ Федеральный закон от 03.07.2016 № 357-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_200740/3d0cac60971a511280cbba229d9b6329c07731f7/#dst100100 (дата обращения 4.02.2018).

¹⁴⁶ Постановление Правительства Российской Федерации от 10.08.2017 № 960 «Об утверждении Положения о передаче музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав государственной части Музейного фонда Российской Федерации и находящихся в государственной собственности, в безвозмездное пользование государственным и муниципальным музеям и другим организациям»; Федеральный закон от 03.07.2016 № 357-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «О Музейном фонде Российской Федерации» URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_200740/3d0cac60971a511280cbba229d9b6329c07731f7/#dst100100 (дата обращения 4.02.2018).

Правительства. Данные поправки вступили в силу с 1 января 2017 г. и вызвали неоднозначную реакцию в музейном сообществе¹⁴⁷.

В документе фиксируется позиция государства относительно учета музейных ценностей, уточняется разграничение собственности на государственную часть Музейного фонда между федеральным центром и регионами, определяется порядок управления предметами и коллекциями государственной части, конкретизируются правила осуществления сделок с предметами и коллекциями негосударственной части. В новой версии №54-ФЗ устанавливаются единые правила организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций для государственной и негосударственной частей Музейного фонда, в независимости от того, в чьей собственности предметы и коллекции находятся. Вводится двухступенчатая система учета. Первичный учет, который также подразумевает экспертизу культурных ценностей и регистрацию предметов и коллекций, производится в книге поступлений музея. Централизованный учет осуществляется посредством внесения сведений и присвоения уникального идентификационного номера в Государственном каталоге Музейного фонда РФ. Сведения о предметах и коллекциях будут доступны на официальном сайте каталога, как и информация о сделках с ними¹⁴⁸.

Однако спустя год после вступления в силу новой редакции №54-ФЗ «О Музейном фонде», все еще не приняты соответствующие подзаконные акты (Единые правила учета и хранения, а также правила ведения Госкаталога и другие нормативные документы)¹⁴⁹. Новая редакция закона также не привнесла решений в урегулирование положений с иными зако-

¹⁴⁷ Выводы Рабочей группы Союза музеев России по вопросам совершенствования работы Государственного каталога Музейного фонда РФ. URL: http://www.souzmuseum.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=22091:vyvody-rabochej-gruppy-soyuza-muzeev-rossii-po-voprosam-sovershenstvovaniya-raboty-gosudarstvennogo-kataloga-muzejnogo-fonda-rf&catid=10589:dokumenty-soyuza&Itemid=176 (дата обращения 4.02.2018).

¹⁴⁸ Постановление Правительства РФ от 12 февраля 1998 г. № 179 «Об утверждении положений о Музейном фонде Российской Федерации, о Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации, о лицензировании деятельности музеев в Российской Федерации» URL: http://base.garant.ru/12110727/#block_2000#ixzz55ZHdJPLh (дата обращения 4.02.2018); Государственный каталог Музейного фонда РФ. URL: <http://goskatalog.ru/portal/> (дата обращения 4.02.2018).

¹⁴⁹ Единые правила организации формирования, учета, сохранения и использования музейных предметов и музейных коллекций, находящихся в музеях Российской Федерации (утв. приказом Минкультуры РФ от 8 декабря 2009 г. № 842). URL: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/97240/> (дата обращения 4.02.2018).

нодательными актами РФ. Не определен механизм реализации преимущественного права покупки музейных предметов и коллекций негосударственной части музейного фонда государством, а также предусмотренного Гражданским кодексом Российской Федерации (ГК РФ) принудительного выкупа бесхозяйственно содержимых культурных ценностей (ст. 25). Понятийный аппарат, критерии отнесения объектов, принципы и формы охраны до сих пор не соотнесены с другим важнейшим актом в данной сфере – федеральным законом от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации».

Отдельную проблему составляет регулирование порядка публикации музейных предметов и музейных коллекций. Нормы закона о музеях не всегда совпадают с принципами авторского права. Так, например, в соответствии со ст. 36 право первой публикации музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации и находящихся в музеях в Российской Федерации, принадлежит музею, за которым закреплены данные музейные предметы и музейные коллекции, а ст. 1270 ГК РФ предоставляет такое правомочие автору или иному правообладателю. Проблема особенно остро возникает в отношении произведений живущих авторов, но еще меньше взаимопонимания можно наблюдать между музеями и наследниками прав на охраняемые произведения, находящиеся в музеях. Таким образом, можно сделать вывод, что №54-ФЗ «О Музейном фонде» требует дальнейшей доработки и подготовки соответствующих подзаконных актов.

Если нормативные акты 1990-х гг. были посвящены отдельным видам и институтам наследия, начиная с 2000-х гг. характерен комплексный, средовой подход к осмыслению культурного наследия как в нормотворчестве общероссийском, так и региональном. Данный подход реализован, прежде всего, в Федеральном законе от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» (в ред. от 29.12.2017; далее – Федеральный закон №73-ФЗ)¹⁵⁰, на основании которого разрабатывались подзаконные акты и акты субъектов Российской Федерации, такие как, например, Петербургская стратегия сохранения наследия 2005 г.¹⁵¹

¹⁵⁰ Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации: федер. закон от 25.06.2002 г. № 73-ФЗ. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/ (дата обращения 4.02.2018).

¹⁵¹ Петербургская стратегия сохранения наследия // КГИОП. Официальный сайт. URL: <http://kgiop.gov.spb.ru/peterburgskaya-strategiya-sohraneniya-kulturnogo-naslediya/> (дата обращения 4.02.2018).

Федеральный закон № 73-ФЗ является основным законодательным актом в рассматриваемой сфере правового регулирования. Он направлен на реализацию конституционного права каждого на доступ к культурным ценностям и конституционной обязанности каждого заботиться о сохранении исторического и культурного наследия, беречь памятники истории и культуры, а также на реализацию прав народов и иных этнических общностей в Российской Федерации на сохранение и развитие своей культурно-национальной самобытности, защиту, восстановление и сохранение историко-культурной среды обитания, защиту и сохранение источников информации о зарождении и развитии культуры. Закон гарантирует сохранность объектов культурного наследия народов Российской Федерации в интересах настоящего и будущего поколений многонационального народа России

Появление данного закона вывело сферу охраны и сохранения культурного наследия на новый этап развития. Закон создавался с опорой на международный опыт, примененный к реалиям постперестроечной России, новой политической, экономической и социокультурной ситуации, что нашло отражение как в признании уникальной ценности и всемирной значимости объектов культурного наследия народов Российской Федерации, примененной в нормативно-правовом акте терминологии, так и в детализации правовых норм в соответствии с изменившейся реальной действительностью и нормативно-правовой базой РФ.

В Федеральном законе № 73-ФЗ вводится ряд новых понятий: *государственная историко-культурная экспертиза, зоны охраны, территория и паспорт, предмет охраны* объекта культурного наследия, дается определение *объекта культурного наследия*, очерчиваются виды (памятники, ансамбли, достопримечательные места) и категории объектов (федерального, регионального и местного (муниципального) значения) (гл. I). Предусматривается право государства признавать памятники особо ценными объектами культурного наследия народов Российской Федерации, и возможность их включения в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

В законе подчеркивается, что объект культурного наследия одновременно является особым видом недвижимого имущества, в отношении которого устанавливаются особые правила реализации прав владения, пользования и распоряжения. Предусматривается ряд положений, регулирующих вопросы приватизации объектов культурного наследия, например, устанавливаются ограничения на приватизацию памятников и на отчуждение их из федеральной собственности, на их использование, предусматривается особый порядок регистрации сделок с указанным имуществом. Так, памятники религиозного назначения могут быть переданы в собственность только религиозным организациям.

Одним из важных нововведений закона является установление категорий зон охраны, в результате чего Федеральный закон №73-ФЗ тесно

связывается с Земельным, Водным и Градостроительным кодексами и установлением прав на землю, что приводит к необходимости согласования норм этих правовых актов, а на практике – к конфликтам интересов собственников и необходимости их урегулирования. Зоны охраны подразделяются на собственно *охранную зону*, *зону регулирования застройки и хозяйственной деятельности* и *зону охраняемого природного ландшафта*, а также *единую зону охраны* объектов культурного наследия и *защитную зону объекта культурного наследия* (ст. 3, 34), различающиеся по объему и степени строгости регулирования в них строительной и хозяйственной деятельности.

Федеральный закон № 73-ФЗ устанавливает полномочия органов государственной власти и органов местного самоуправления в области сохранения, использования, популяризации и государственной охраны объектов культурного наследия (гл. II), определяет общие положения финансирования соответствующих мероприятий (гл. III). Краеугольным камнем закона можно считать разграничение компетенции органов власти разных уровней в отношении памятников, причем не только с точки зрения проведения экспертиз и охранных мероприятий, но в первую очередь в отношении полномочий по принятию решений об использовании памятника, передаче прав на него, в том числе при приватизации.

Отдельные главы правового акта регламентируют вопросы экспертизы (гл. V) и государственного учета (гл. IV) объектов культурного наследия. Законом с целью государственного учета объектов, представляющих историко-культурную ценность, устанавливается порядок создания и ведения *Единого Государственного Реестра объектов культурного наследия* (памятников истории и культуры) (ЕГРОКН)¹⁵², который заменил прежде существовавший в нормативных актах и практике государственный список памятников истории и культуры. Специальные правовые нормы закреплены в отношении *государственной историко-культурной экспертизы*, положительное заключение которой является основанием для принятия решения государственным органом охраны наследия об отнесении объектов недвижимости к культурному наследию Российской Федерации, а также для разрешения любой хозяйственной и строительной деятельности.

Законом определены цели, задачи и способы государственной охраны объектов культурного наследия, а также процедура отнесения памятников и ансамблей к выявленным объектам культурного наследия и требо-

¹⁵² Единый Государственный Реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов РФ. URL: <https://www.mkrf.ru/ais-egrkn/> (дата обращения 4.02.2018). По данным МК РФ, в него внесено уже около 145 000 объектов. Культура России 2017: факты и цифры. URL: <https://www.mkrf.ru/activities/reports/index.php> (дата обращения 4.02.2018).

вания по их охране (гл. VI). Фиксируются устоявшиеся в профессиональном сообществе понятия, связанные с различными действиями по сохранению объекта культурного наследия (гл. VII): *консервация, ремонт, реставрация, приспособление, археологические полевые работы, воссоздание*, и определяется порядок проведения данных мероприятий.

Кроме того, Федеральный закон № 73-ФЗ регламентирует особенности владения, пользования и распоряжения объектами культурного наследия (гл. VIII). Так, определено, что для физических или юридических лиц, вложивших свои средства в работы по сохранению объектов культурного наследия, предусматриваются различные льготы, в том числе льготная арендная плата.

Ряд норм посвящен особенностям государственной охраны отдельных видов культурного наследия (гл. X), таких как многоквартирные дома или жилые помещения, произведения монументального искусства, ландшафтной архитектуры, достопримечательные места, а также правовым статусам историко-культурных заповедников и исторических поселений (гл. XI–XII). Эти вопросы ранее законодательно не были урегулированы.

Таким образом, Федеральный закон № 73-ФЗ отражает основные вопросы сохранения культурного наследия, однако требует постоянной корректировки с целью соответствия как законодательству РФ, так и изменяющейся действительности. Те вопросы, которые не нашли отражения в первой редакции закона от 2002 г., постепенно прорабатываются в других законах и подзаконных актах. В 2013 г. был принят Федеральный закон от 23 июля 2013 г. № 245-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в части пресечения незаконной деятельности в области археологии», уточнивший понятийный аппарат и некоторые статьи законодательства, ужесточивший наказание за незаконные изыскания и оборот предметов археологии. Федеральный закон от 29.07.2017 № 222-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» и отдельные законодательные акты Российской Федерации»¹⁵³ внес дополнения о зонах охраны культурного наследия, приводящие данный закон в соответствие с Земельным, Градостроительным и иными кодексами.

Во исполнения закона приняты подзаконные акты, разъясняющие отдельные главы и статьи закона:

¹⁵³ «О внесении изменений в Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» и отдельные законодательные акты Российской Федерации». URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_221178/3d0cac60971a511280cba229d9b6329c07731f7/#dst100009 (дата обращения 4.02.2018).

1. Положение о государственной историко-культурной экспертизе (Утверждено Постановлением Правительства РФ от 15 июля 2009 г. № 569);

2. Положение о зонах охраны объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации (Утверждено Постановлением Правительства РФ от 26 апреля 2008 г. № 315);

3. Положение о едином государственном реестре объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации (Утверждено Приказом Министерства культуры Российской Федерации (далее – МК РФ) от 3 октября 2011 г. № 954);

4. Форма паспорта объекта культурного наследия (Утверждена Приказом МК РФ от 11 ноября 2011 г. № 1055);

5. Правила выдачи, приостановления и прекращения действия разрешений (открытых листов) на проведение работ по выявлению и изучению объектов археологического наследия (Утверждены Постановлением Правительства РФ от 20 февраля 2014 г. № 127);

6. Порядок проведения работ по выявлению объектов, обладающих признаками объекта культурного наследия, и государственному учету объектов, обладающих признаками объекта культурного наследия (Утверждено Приказом МК РФ от 2 июля 2015 г. № 1905);

7. Порядок выдачи разрешения на проведение работ по сохранению объекта культурного наследия, включенного в единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, или выявленного объекта культурного наследия (Утвержден приказом МК РФ от 21.10.2015 № 2625);

8. Порядок подготовки и согласования проектной документации на проведение работ по сохранению объекта культурного наследия, включенного в единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, или выявленного объекта культурного наследия (Утвержден приказом МК РФ от 05.06.2015 № 1749).

Порядок работ по учету, охране, сохранению, использованию и популяризации объектов культурного наследия еще более детализирован в соответствующих Административных регламентах органов государственной власти Российской Федерации, ее субъектов и органов местного самоуправления, ГОСТах и СНИПах¹⁵⁴.

¹⁵⁴ Например, ГОСТ Р 55528–2013. Национальный стандарт Российской Федерации. Состав и содержание научно-проектной документации по сохранению объектов культурного наследия. Памятники истории и культуры. Общие требования (утвержден и введен в действие Приказом Росстандарта от 28.08.2013 № 593-ст).

В целях обеспечения эффективной деятельности постоянно принимаются нормативные акты, вносящие изменения в действующее законодательство.

Таким образом, Федеральный закон № 73-ФЗ все более тесно интегрируется в систему действующего законодательства. Многие правоотношения, связанные с объектами культурного наследия, также являются предметами регулирования основных Кодексов Российской Федерации: Градостроительного (ГсК), Гражданского (ГК РФ), Земельного, Лесного, Водного, Налогового (НК РФ), Уголовного, Кодекса об административных правонарушениях, а также Федеральных законов «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации», «Об охране окружающей среды», «О приватизации государственного и муниципального имущества», «О государственном кадастре недвижимости», «О землеустройстве», «О лицензировании отдельных видов деятельности», «О передаче религиозным организациям имущества религиозного назначения, находящегося в государственной или муниципальной собственности» и иных нормативно-правовых актов.

Ответственность за нарушения законодательства об охране историко-культурного наследия установлена Кодексом об административных правонарушениях Российской Федерации (КОАП) и Уголовным кодексом Российской Федерации (УК РФ). Так, КОАП устанавливает ответственность за нарушение требований сохранения, использования и охраны объектов культурного наследия федерального значения, их территорий и зон их охраны, а также за проведение земляных, строительных и иных работ без разрешения государственного органа охраны объектов культурного наследия. За более серьезные нарушения предусмотрена ответственность по статье 243 Уголовного кодекса Российской Федерации, по которой уничтожение или повреждение памятников истории, культуры, природных комплексов или объектов, взятых под охрану государства, а также предметов или документов, имеющих историческую или культурную ценность, наказываются штрафами либо лишением свободы.

Менеджмент культурных ценностей и объектов культурного наследия основывается как на базовом законодательстве, так и на принятых за последние годы нормативно-правовых и подзаконных актах, регулирующих сферу управления, вопросы государственного и внебюджетного финансирования.

Вопросам собственности на объекты культурного наследия и особенностям их приватизации посвящены Указы Президента РФ «О приватизации» (1993), «О приватизации в Российской Федерации недви-

жимых памятников истории и культуры местного значения»¹⁵⁵ (1994) и статья 29 Федерального закона №178-ФЗ «О приватизации государственного и муниципального имущества»¹⁵⁶. В указах подчеркивалось, что приватизации подлежат только памятники местного значения. Памятники, находящиеся в федеральной собственности, памятники археологии, расположенные на территориях музеев-заповедников и особо охраняемых территориях, захоронения и некрополи, а также памятники науки и техники и особо ценные объекты приватизации не подлежат, как и объекты, подлежащие передаче религиозным организациям. Однако четкого разграничения на категории собственности в тот период проведено не было, что приводило к случаям перевода объектов в разряд памятников местного значения и дальнейшей приватизации.

Федеральным законом №178-ФЗ закреплено право возмездной передачи в собственность физических и юридических лиц объектов культурного наследия, однако предусмотрен ряд особых условий, применяемых при их приватизации. Объекты культурного наследия могут приватизироваться только при условии их обременения обязательствами по содержанию, сохранению и использованию (охранными обязательствами). При этом охранное обязательство, оформляемое уполномоченным государственным органом охраны, должно содержать требования к содержанию объекта культурного наследия, условиям доступа граждан, порядку и срокам проведения реставрационных, ремонтных и иных работ, а также иные требования, обеспечивающие сохранность объекта.

В связи с тем, что Россия представляет собой федеративное государство, вопросы государственного управления в сфере культуры децентрализованы на основе разграничения полномочий и предметов ведения между федеральными органами и органами субъектов РФ, а также муниципальными органами исполнительной власти. Общее управление в сфере культуры, а также иные функции, на федеральном уровне осуществляет Министерство культуры Российской Федерации (далее – МК РФ)¹⁵⁷. Входящие в него Департамент культурного наследия и Де-

¹⁵⁵ Указ Президента РФ от 26.11.1994 № 2121 «О приватизации в Российской Федерации недвижимых памятников истории и культуры местного значения». URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_5066/ (дата обращения 4.02.2018).

¹⁵⁶ Федеральный закон от 21.12.2001 № 178-ФЗ «О приватизации государственного и муниципального имущества».

¹⁵⁷ Положение «О Министерстве культуры Российской Федерации» (Утверждено Постановлением Правительства РФ от 29 мая 2008 г. № 406). URL: <https://www.mkrf.ru/documents/o-ministerstve-kultury-rossijskoy-federatsii-406/> (дата обращения 4.02.2018).

партамент государственной охраны культурного наследия занимаются соответственно вопросами, связанными с движимыми и недвижимыми культурными ценностями. На региональном уровне управление сферой культуры осуществляют уполномоченные органы (министерства, комитеты, управления, департаменты) субъектов РФ, в составе которых выделяются отделы, занимающимися непосредственно вопросами сохранения движимых, недвижимых, и нематериальных объектов культурного наследия. Только в Москве и Санкт-Петербурге в составе администраций отдельное место занимают Комитеты, в чьи функции входит регулирование вопросов сохранения и управления недвижимыми объектами наследия, что связано с пониманием важности исторического облика двух столиц и большим объемом работы. На муниципальном уровне вопросами сохранения культурного наследия занимаются соответствующие отделы, подразделения или отдельные специалисты Отделов культуры местных администраций.

Органы власти субъектов РФ вправе принимать собственные нормативные акты, не противоречащие федеральному законодательству, дополняющие его и в полной мере учитывающие местные условия. Так, в большинстве субъектов РФ есть свои законы, касающиеся объектов культурного наследия. Например, Областной закон Новгородской области от 05.01.2004 № 226-ОЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) на территории Новгородской области»¹⁵⁸ или Закон Санкт-Петербурга от 20 июня 2007 г. № 333–64 «Об охране объектов культурного наследия в Санкт-Петербурге»¹⁵⁹.

Роль государственного управления в сфере сохранения наследия является ведущей, вместе с тем, вступив в новые экономические отношения, наша страна, опираясь на опыт зарубежных стран, стала постепенно внедрять новые формы управления наследием, в том числе, путем создания неправительственных организаций, проектов государственно-частного партнерства. В числе перспективных направлений развития сферы культуры в целом отмечены поиск новых подходов к финансированию, развитие добровольчества, государственно-частного партнерства, налоговое стимулирование благотворительной и меценатской деятельности¹⁶⁰.

¹⁵⁸ Областной закон Новгородской области от 05.01.2004 № 226-ОЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) на территории Новгородской области. URL: <http://pravo-search.minjust.ru/bigs/showDocument.html?id=BCD1B0F8-A5F6-4B35-AE41-9F02D8681E71> (дата обращения 4.02.2018).

¹⁵⁹ «Об охране объектов культурного наследия в Санкт-Петербурге». URL: <http://gov.spb.ru/law?d&nd=8453649&nh=1&c=> (дата обращения 4.02.2018).

¹⁶⁰ Государственный доклад о состоянии культуры в РФ в 2015 г. URL: <https://www.mkrf.ru/activities/reports/report2015/> (дата обращения 4.02.2018).

С этой целью были внесены поправки в действующее законодательство, а также приняты специальные нормативные акты¹⁶¹. Федеральный закон от 11.08.1995 г. № 135-ФЗ «О благотворительной деятельности и благотворительных организациях», устанавливает основы правового регулирования благотворительной деятельности, определяет формы ее поддержки органами государственной власти и органами местного самоуправления, особенности создания и деятельности благотворительных организаций в целях широкого распространения и развития благотворительной деятельности в Российской Федерации. В сфере культуры благотворительная деятельность осуществляется в целях содействия деятельности в сфере культуры, искусства, просвещения, духовного развития личности, а также охраны и должного содержания зданий, объектов и территорий, имеющих историческое, культовое, культурное значение, и мест захоронения. Закон предоставляет благотворительным организациям особые возможности, в том числе, возможность предоставления поддержки органами государственной власти и местного самоуправления, льготы по уплате налогов, таможенных и иных сборов и платежей, передачу в собственность благотворительных организаций на бесплатной или льготной основе государственного или муниципального имущества в процессе его разгосударствления и приватизации. Федеральный закон от 21 июля 2005 г. № 115-ФЗ «О концессионных соглашениях» определяет механизмы взаимодействия публичных образований и частных лиц в целях инвестиций в памятники истории и культуры, их восстановление, реставрацию, приспособление для современного использования, обеспечение права доступа граждан к культурным ценностям, и закладывающим основы публично-частного партнерства в этой сфере. Федеральный закон от 4 ноября 2014 г. № 327-ФЗ «О меценатской деятельности» регулирует вопросы, связанные с безвозмездной передачей имущества, в том числе денежных средств, или прав владения, пользования, распоряжения имуществом и (или) безвозмездному выполнению работ и оказанию услуг в сфере культуры и образования в области культуры и искусства, направленных на сохранение культурных ценностей и развитие деятельности в сфере культуры и образования в области культуры и искусства. Сегодня вопросы повседневной деятельности государственных и муниципальных организаций, а также тех негосударственных структур, которые получает государственную финансовую поддержку своих проектов из бюджетов различных уров-

¹⁶¹ Законодательство РФ, регулирующее сферу культуры // Закон.ру. Первая социальная сеть для юристов. URL: https://zakon.ru/blog/2015/8/24/zakonodatelstvo_rossijskoj_federacii_reguliruyushhee_sferu_kultury (дата обращения 02.08.2017).

ней, подчинена нормам Федерального закона от 5 апреля 2013 г. № 44-ФЗ «О контрактной системе в сфере закупок товаров, работ, услуг для обеспечения государственных и муниципальных нужд». Закон вызвал серьезное недовольство и структурные изменения в государственных организациях культуры, вводя их в дополнительные траты сил и времени на проведение конкурсных процедур не всегда с удовлетворительным результатом, хотя и предусматривал некоторые исключения из общих правил для сферы культуры.

С целью создания правовых условий для привлечения инвестиций в экономику страны был принят Федеральный закон «О государственно-частном партнерстве, муниципально-частном партнерстве в Российской Федерации и внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации» от 13.07.2015 № 224-ФЗ¹⁶². Механизмы данного правового акта могут быть применимы и к объектам культуры (ст. 7, п. 12), и в Государственных докладах о состоянии сферы культуры, а также Стратегии государственной культурной политики расширение сферы государственно-частного партнерства определяется одним из приоритетов¹⁶³.

Останавливаясь на системе управления музеями, следует отметить, что МК РФ является учредителем для федеральных музеев и осуществляет управление ими, как и соответствующие региональные и муниципальные органы управления в сфере культуры для региональных и местных музеев. Нормативно-правовые документы вышеупомянутых органов управления являются руководящими для подведомственных учреждений культуры. Организация культуры связана с учредителем прочными финансово-организационными связями. Учредитель выполняет самые разнообразные функции: назначает руководителя, ведает вопросами планирования и контроля, материально-технического обеспечения, финансирования деятельности, научно-методического обеспечения и проч. Необходимо отметить, что учредителем может быть не только государственный или муниципальный орган управления в сфере культуры, но и другое ведомство (например, Министерство обороны РФ, обладающее крупной сетью военно-исторических музеев). Учредителями также могут стать

¹⁶² «О государственно-частном партнерстве, муниципально-частном партнерстве в Российской Федерации и внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации» от 13.07.2015 № 224-ФЗ. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_182660/ (дата обращения 4.02.2018).

¹⁶³ Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года (Утверждена Распоряжением Правительства РФ от 29 февраля 2016 г. № 326). URL: <http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9Ixp7f2xm.pdf> (дата обращения 4.02.2018).

корпорация, предприятие, общественная организация, а также частное лицо, создающие музеи в значимых социокультурных целях. В большинстве случаев, музеи полностью зависят от финансовой поддержки учредителя и обладают либо правом безвозмездного пользования, либо оперативного управления имуществом, находящимся в собственности учредителя.

Негосударственные организации сферы сохранения наследия обычно представляют собой *некоммерческие организации*, цели деятельности которых соответствуют аналогичным социокультурным функциям. Организационно-правовые формы, в которых учредитель может создать музей, могут быть самыми разнообразными, что определяется нормами ГК РФ, ФЗ «О некоммерческих организациях»¹⁶⁴. Так, государственные и муниципальные учреждения могут быть автономными, бюджетными и казенными. Негосударственные создаваться в форме учреждения, фонда, общественной организации, некоммерческого партнерства и других. Их отличия – как в различиях вещных прав учредителей и самих организаций, так и в ответственности по обязательствам организации. Организации, занимающиеся недвижимыми объектами культурного наследия, представлены самыми разными формами. Например, в Санкт-Петербурге, помимо подведомственных Комитету по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры правительства Санкт-Петербурга (КГИОП) государственных казенных учреждений «Дирекция заказчика по ремонтно-реставрационным работам на памятниках истории и культуры» и «Центр информационного обеспечения охраны объектов культурного наследия», это Санкт-Петербургское городское отделение всероссийской общественной организации «Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры» (ВООПИК), Международный благотворительный Фонд им. Д. С. Лихачева.

Большинство государственных музеев имеет организационно-правовую форму бюджетного учреждения культуры. Некоторые ведомственные музеи не образуют отдельного юридического лица, являясь составной частью государственного или негосударственного учреждения, предприятия, образовательной организации, например, Музейный комплекс «Вселенная воды» Государственного унитарного предприятия «Водоканал Санкт-Петербурга». Негосударственные музеи Санкт-Петербурга представляют разнообразие организационных форм: так «Музей нонконформистского искусства» является составной

¹⁶⁴ Федеральный закон от 12.01.1996 № 7-ФЗ (ред. от 31.12.2017) «О некоммерческих организациях». URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_8824/ (дата обращения 4.02.2018).

частью региональной общественной организации «Товарищество «Свободная культура» Арт-центр «Пушкинская–10», музеем творческого объединения является «Митьки Арт музей», «Музей становления демократии в современной России» является частью Санкт-Петербургского Общественного Фонда Анатолия Собчака. Частным учреждением культуры являются несколько музеев, например, «Музей логистики», «Музей Стрит-арта», негосударственным некоммерческим учреждением культуры значится «Санкт-Петербургский художественный музей». Музейные функции исполняет Фонд художника Михаила Шемякина. Однако некоторые негосударственные музеи могут создаваться также в форме общества с ограниченной ответственностью (ООО), например, «Музей эротики», или закрытого акционерного общества (ЗАО), как, например, музей «Эрарта». Чтобы получить официальный статус музея, учредитель обязан пройти соответствующие процедуры, обозначенные в № 54-ФЗ и Положениях, провести экспертизу и подать заявку на регистрацию экспонатов в Государственном каталоге музейного фонда РФ. Налогообложение негосударственных музеев определяется НК РФ, зависит от вида избранного юридического лица, наличия в собственности имущества и других факторов.

В условиях рыночных отношений государство заинтересовано как в развитии негосударственных учреждений культуры в целях повышения качества услуг и удовлетворения культурных потребностей населения, так и в привлечении дополнительных финансовых ресурсов в гуманитарный сектор экономики. С целью увеличения внебюджетных источников финансирования сферы культуры разрабатываются разные механизмы в том числе, совершенствование законодательства, предоставление налоговых льгот участникам культурной деятельности, вкладывающим собственные средства в развитие. Особо следует выделить использование института партиципаторного бюджетирования, а также возможность непосредственного участия граждан в распределении бюджетных средств – института индивидуальных бюджетных назначений. В Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года определены дополнительные источники многоканальной системы финансирования: нормативы бюджетного финансирования; общенациональная лотерея в области культуры; эффективная система налоговых преференций; институт бюджетных назначений; маркированные налоги; фонды целевого капитала (эндаумент-фонды) по видам культурной деятельности и утверждается, что «использование отечественного и современного зарубежного опыта формирования при определенных экономических условиях многоканальной системы финансирования культуры способствует привлечению значительных внебюд-

жетных инвестиций и обеспечивает устойчивое развитие культуры в современных условиях»¹⁶⁵.

Таким образом, обеспечение сохранности объектов культурного наследия – это комплексная задача, требующая знания не только предметной области и методов сохранения наследия, но и действующих правовых норм. Имеющееся законодательство в сфере культурного наследия отражает основные вопросы права и достаточно разнопланово, и, безусловно, требует постоянной корректировки в силу разных обстоятельств: необходимости приведения в соответствие с нормами отечественного и международного права, актуализации норм в соответствии с изменившимися социально-экономическими условиями, появления новых видов объектов и деятельности, требующих правового регулирования. Следовательно, специалистам, работающим в сфере сохранения и управления наследием, необходимо постоянно актуализировать свои познания в вопросах нормативно-правового обеспечения профессиональной деятельности.

Вопросы для самопроверки

1. Каковы источники правового регулирования охраны культурного и природного наследия в нашей стране?
2. Какие структуры, и каким образом осуществляют управление в сфере охраны и сохранения культурного и природного наследия ?
3. Каковы основные проблемы развития законодательной базы охраны наследия в России?
4. Назовите внебюджетные источники финансирования сферы сохранения объектов культурного и природного наследия.
5. Кто может являться учредителем организации в сфере сохранения наследия?

Задания для творческих работ

1. Прочитайте Федеральный закон, регулирующий отношения в сфере ваших научных интересов. Рассмотрите ситуации правоприменения, найдите аналитические работы, материалы по внесению поправок, выявите недостаточно разработанные аспекты. Подготовьте выступление для деловой игры «Парламентские слушания»
2. Подготовьте список законов, подзаконных актов, иных документов, регулирующих вопросы менеджмента и маркетинга в музее (некоммерческой организации сферы культурного и природного наследия).

¹⁶⁵ Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года (Утверждена Распоряжением Правительства РФ от 29 февраля 2016 г. № 326). URL: <http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9IxP7f2xm.pdf> (дата обращения 4.02.2018).

3. Выявите особенности управления государственным музеем: менеджмент организации и особенности управления в сфере культурного наследия. Подготовьте выступление и презентацию.

4. Выявите особенности частного (корпоративного) музея как субъекта права и объекта управления. Подготовьте выступление и презентацию.

5. Охарактеризуйте состояние нормативно-правовой базы охраны наследия в Санкт-Петербурге (город или регион на выбор), представив особенности регионального законодательства. Подготовьте выступление и презентацию.

Основная литература

1. *Алексеев Ю. В., Сомов Г. Ю.* Объекты культурного наследия: учебник. Т. I, II. – М.: Проспект, 2016. – 560 с.

2. *Ивлиев Г. П.* Культурная политика и развитие законодательства о культуре в Российской Федерации: статьи и выступления. – М.: Норма: ИНФРА-М, 2012. – 208 с.

3. *Клебанов Л. Р.* Памятники истории и культуры. Правовой статус и охрана. – М.: Норма, Инфра-М, 2015. – 160 с.

4. *Кулемзин А. М.* Охрана памятников в России (теория, история, методика): учебник для вузов. – Кемерово: КеМГУ, 2013. – 287 с.

5. *Полякова М. А.* Культурное наследие России: история охраны и современное состояние. учеб. пособие для вузов. – М., 2015. – 388 с.

Дополнительная литература

1. *Афонина А. В.* Памятники архитектуры как объект гражданских прав. Практическое пособие. URL: <http://base.garant.ru/5833287/>, <http://rosrest.com/obshchie-voprosy-restavratsii> (дата обращения 01.08.2017).

2. *Вилков А. И.* Правовые основы сохранения и защиты культурных ценностей: учеб. пособие. – М.: РГГУ, 2013. – 421 с.

4. *Гуркина Н. К.* Охрана культурного наследия в России: история и современность: учеб. пособие. – СПб.: Изд-во СЗАГС, 2011. – 111 с.

5. Менеджмент и маркетинг культуры: учеб. пособие / под общ. ред. И. М. Болотникова. – СПб: Изд-во СПбГУКИ, 2009. – 544 с.

6. *Молчанов С. Н.* Культурное право России. URL: <http://www.culturalpravo.narod.ru> (дата обращения 01.08.2017).

7. Правовые аспекты реставрации объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации // АртМаркетинг. – 2011. № 3. – С. 2–39.

8. *Рыбак К. Е.* Музейное право: международно-правовые аспекты. – М.: Юрист, 2005. – 288 с.

Глава 3

ПРЕДМЕТНЫЙ МИР КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

3.1. Архитектура как объект наследия

Термин «наследие» соотносится с «памятником», что отражено в *Конвенции об охране всемирного культурного и природного наследия*, где в частности упоминаются произведения архитектуры, ансамбли, «совместные творения человека и природы»¹⁶⁶. Понятие памятника архитектуры дано в *Венецианской хартии*, утвержденной на Втором Международном конгрессе архитекторов и технических специалистов по историческим памятникам, проходившем в Венеции в 1964 г. Эта хартия принята также ИКОМОС (1965 г.). Статья I данной хартии гласит: «Понятие исторического памятника включает в себя как отдельное архитектурное произведение, так и городскую или сельскую среду, носящие характерные признаки определенной цивилизации, знаменательного пути развития или исторического события. Оно распространяется не только на выдающиеся памятники, но также на более скромные сооружения, приобретающие с течением времени значительную культурную ценность»¹⁶⁷. Положения Венецианской хартии дополняют статьи *Флорентийской хартии*, разработанной по решению ИКОМОС во Флоренции в 1981 г.¹⁶⁸ и касающейся сохранения объектов ландшафтной архитектуры, исторических садов и парков в их комплексной целостности. Еще один документ, который следует упомянуть в качестве международного соглашения в деле охраны памятников архитектуры – *Европейская хартия об архитектурном наследии*. Она была принята Комитетом Министров Совета Европы 26 сентября 1975 г. и опубликована на Конгрессе по Европейскому архитектурному наследию, состоявшемуся в Амстердаме 21–25 октября 1975 г.

Свод особо важных объектов культурного и природного наследия, в котором значительное место занимают памятники архитектуры, содержится в списке всемирного наследия ЮНЕСКО (с анализом статистики)¹⁶⁹. Значительное количество (на 2017 г.) приходится на территорию Российской Федерации, больше половины от этого числа – па-

¹⁶⁶ Ключевые понятия музеелогии / сост. А. Desvallees, F. Mairesse; пер. с фр. А. В. Урядниковой. Armand Colin, ИКОМ России, 2012. С. 60.

¹⁶⁷ Санкт-Петербург. Архитектурные сезоны. Режим доступа: URL. <http://www.archiseasons.ru/venetsianskaya-hartiya/>

¹⁶⁸ Там же

¹⁶⁹ ЮНЕСКО: официальный сайт. Режим доступа: URL. <http://whc.unesco.org/en/list/stat#d1>

мятники архитектуры. В общей сложности в нашей стране на 2018 г. по информации «Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации» насчитывается 27329 объектов, имеющих статус памятников архитектуры и градостроительства¹⁷⁰. На федеральном уровне все они охраняются Конституцией Российской Федерации, а именно – Статьей 44, п. 2 и п. 3, а также Статьей 58, поскольку ландшафтная архитектура (сады и парки) по существу связана с природными объектами¹⁷¹. Кроме того, ниже перечисленные основные нормативно-правовые акты обеспечивают юридическую силу охране памятников культуры (в том числе и архитектуры), приводим некоторые из них:

- Федеральный закон от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации»;
- Указ Президента РФ от 30 ноября 1992 г. № 1487 «Об особо ценных объектах культурного наследия народов Российской Федерации»;
- Постановление Правительства РФ от 12 сентября 2015 г. № 972 «Об утверждении Положения о зонах охраны объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации и о признании утратившими силу отдельных положений нормативных правовых актов Правительства Российской Федерации»;
- Приказ Министерства культуры РФ от 3 октября 2011 г. № 954 «Об утверждении Положения о едином государственном реестре объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации»;
- Приказ Министерства культуры РФ от 2 июля 2015 г. № 1905 «Об утверждении порядка проведения работ по выявлению объектов, обладающих признаками объекта культурного наследия, и государственному учету объектов, обладающих признаками объекта культурного наследия».

В России существуют и специальные государственные органы надзора за состоянием памятников культурного наследия в области архитектуры и градостроительства, а также иных видов искусства и художественной деятельности. Контроль в этой сфере осуществляют, например, Министерство культуры Российской Федерации, Департамент культурного наследия Москвы (Мосгорнаследие), Комитет по государственному кон-

¹⁷⁰ Сайт Министерства культуры Российской Федерации. Режим доступа: URL. <https://www.mkrf.ru/ais-egrkn/>

¹⁷¹ Конституция Российской Федерации. М.: Проспект, 2016. С. 10–11.

тролю, использованию и охране памятников истории и культуры (КГИОП) в Санкт-Петербурге¹⁷².

К архитектурному наследию, помимо самих памятников зодчества (зданий и сооружений), относятся разнообразные материалы, отражающие развитие строительного искусства. Рисунки, эскизы, чертежи, макеты, фотографии, архивные документы, публикации архитекторов. Однако в этом параграфе остановимся только на реализованных проектах, нашедших воплощение в конкретных объектах архитектуры, поскольку именно постройки, их физическое состояние, вызывают множество проблем в области сохранения наследия.

Специфика и сильное отличие памятников зодчества от иных артефактов истории и культуры заключается в целом ряде определенных черт. Перечислим некоторые из них.

- Значительные массогабаритные характеристики самих объектов (за некоторым исключением).
- Особенность строительного (природного и искусственного) материала.
- Бытование, как правило, во внешней среде с ее агрессивным воздействием.
- Сохранение за памятником архитектуры его утилитарного назначения.

Некоторые из этих черт присущи и ряду других, не архитектурных объектов, например, монументальной скульптуре, живописи, инженерным и техническим средствам, охраняемым как свидетельства истории научно-технического прогресса. Однако для произведений зодчества вышеперечисленные черты являются в большинстве случаев обязательными, своего рода базовыми признаками, которые невозможно не учитывать в процессе их сохранения. Особенность архитектуры как вида человеческой деятельности (в целом) проявляется во всей полноте и в отдельных постройках (в частности), поэтому необходимо, хотя бы в общих чертах, охарактеризовать уникальность архитектуры, как искусства и науки, как теории и практики, выявить ее неповторимость.

Архитектурные объекты трехмерны. Художественная образность зодчества существует в объемном измерении в гораздо большей степени, чем на то способны образы живописи или графики. Разумеется, что в двух последних случаях изображение формируется не на абсолютно

¹⁷² Под эгидой КГИОП осуществляется и активная научная деятельность. См., например: Послевоенное восстановление памятников. Теория и практика XX в.: мат. науч. конференции / под ред. С. А. Астаховской, Ю. Ю. Бахаревой. СПб.: Береста, 2014. 304 с.; Революция и наследие / Наследие революции: сб. материалов / под ред. Ю. Ю. Бахаревой, О. Б. Жуковой и др. СПб.: Папирус, 2017. 278 с.

плоской поверхности, но на основе, имеющей собственную фактуру, например, грубого холста, или акварельной бумаги. Однако зрительское восприятие легко отвлекается от текстуры живописного или графического материала, концентрируясь на выразительных средствах, лежащих в пространстве двух измерений – на цвете, линии, пятне и др. Сколько бы ни были иллюзорны реалистично исполненные изображения на картине (или построенные программой на экране компьютера), они не являются, строго говоря, объемными. Третье измерение, глубина, в них – не подлинное, а кажущееся. Произведения скульптуры выразительны своим настоящим третьим измерением, но в отличие от архитектуры скульптура, как правило, не располагает внутренним полезным объемом¹⁷³. Вся ее художественно-выразительная суть сконцентрирована в пластичности внешних поверхностей. Ближе всего к зодчеству находится декоративно-прикладное искусство, отдельные его виды, где внутреннее и внешнее пространства той или иной вещи логически и структурно взаимосвязаны. Как и в архитектуре, в некоторых видах ДПИ внутреннее полезное пространство является не побочным эффектом, а обязательным условием существования предмета, тем, ради чего он создается. При всей кажущейся отдаленности строительного искусства от искусства костюма, тем не менее, они обнаруживают серьезное сходство. И здание, и одежда проектируются вокруг тела человека, могут обладать ансамблевым принципом, являются оболочкой человеческого тела¹⁷⁴, призванной решать вопросы утилитарного, эстетического, социально-репрезентативного назначения и т. п. Близка зодчеству и мебель – и как трехмерный объем, и как совокупность объектов встроенных в архитектурное пространство, и как искусство, придающее интерьеру эстетические и функционально-утилитарные свойства.

Итак, объекты архитектуры не только трехмерны (как, например, произведения скульптуры), но и имеют внутренний полезный объем. Однако в отличие от внутреннего полезного пространства мебели или предметов домашней утвари это пространство обладает значительным, а порой исключительно грандиозным масштабом. Именно ради этого пространства в большинстве случаев и задумывается архитектурное сооружение. Особенностью этого объема является его вместимость, большая кубатура. Обобщая некоторые явления истории зодчества, вполне уместно отметить, что развитие архитектуры – это стремление к реализуемой возможности все большего увеличения внутренних пространств какого-

¹⁷³ Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. М.: Изд-во В. Шевчук, 2004. С. 277.

¹⁷⁴ Мухин А. С. Человеческое тело и его оболочки: архитектура, костюм, транспорт // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 360 (июль). С. 35–38.

либо сооружения. Разумеется, подобное стремление не означает, что все последующие постройки с неизбежностью становились крупнее предыдущих, но свидетельствует о том, что с течением времени статистически возрастало количество объектов, при строительстве которых успешно решались задачи по увеличению массогабаритных характеристик зданий. История архитектуры, несмотря на периоды упадка и стагнации, отмечена все более совершенствующимся умением зодчих решать технические задачи по укрупнению построек.

Обратим внимание на то, что в глубокой древности по-настоящему крупных архитектурных сооружений было немного, их единичность диктовала отношение к ним как к чудесам света. Античные зодчие, особенно римские, найдя ряд технических приемов и средств, своей деятельностью способствовали увеличению количества грандиозных объектов до многих десятков. Начиная с эпохи высокого Средневековья и до XVIII в. включительно, крупногабаритное строительство велось повсеместно, оставив в наследие человечеству сотни монументальных сооружений. В XIX в. в ходе промышленных преобразований не только резко возросло число внушительных объектов (зданий театров, вокзалов, доходных домов, фабрик и мастерских), но и обозначилась перспектива заводского поточного производства отдельных архитектурных деталей и форм с их последующей сборкой в любой части света¹⁷⁵. В XX в. эта тенденция была закреплена, превратив монументальную архитектуру в лидирующую отрасль современного зодчества, передав эстафету новому тысячелетию.

Возведение строений с большим внутренним полезным пространством ставит две основные задачи: 1) конструктивное удержание верхней части здания на определенной высоте и 2) перекрытие внутреннего объема (посредством крыши, свода) с тем, чтобы замкнуть интерьер техническим контуром постройки со всех сторон. Чем крупнее сооружение, тем сложнее решить эти задачи. Нетрудно заметить, что две эти фундаментальные проблемы вызваны к жизни необходимостью получить внутренний объем, который можно было бы использовать для тех или иных нужд человека. Иными словами, необходимость в этом пространстве порождена утилитарным назначением, то есть той функцией, ради которой это внутреннее пространство определено. Отсюда проистекает функциональная типология в архитектуре. Если внутренний объем предназначен в качестве жилого, то речь идет о жилищной архитектуре, если для исполнения религиозного культа – о культовом зодчестве, промышленного производства – промышленной архитектуре и т. д. Внутреннее пространство определяет суть архитектурного объекта, являясь для него своего

¹⁷⁵ Кидсон П. История английской архитектуры / П. Кидсон, П. Мюррей, П. Томпсон; пер. с англ. Л. А. Игоревского. М.: Центрполиграф, 2003. С. 301.

рода идейной платформой. Вне этой идеи (пространства как идеи) архитектурный объект утрачивает смысл.

Можно сделать вывод, что искусство архитектуры – это искусство организации пространства строительными и художественными приемами с целью создания внутренней полезной кубатуры посредством решения задач по удержанию заданной высоты сооружения и его перекрытию. Как видим, на первом месте стоит не эстетический облик того или иного здания, а степень организации пространственных характеристик сооружения. Можно сказать иначе: характер организации пространства напрямую влияет на эстетические качества объекта, его художественные и даже стилистические особенности. Это утверждение вполне согласуется со знаменитой триадой древнеримского архитектора Витрувия «польза, прочность, красота» («Десять книг об архитектуре», книга первая, гл. III, п. 2)¹⁷⁶, где пользе отведено почетное место.

Следовательно, нет особого смысла разделять архитектуру и строительство на две самостоятельные области, как это делали теоретики искусства в XIX¹⁷⁷ и даже XX в. Архитектура включает в себя строительство как практику инженерной мысли. Без технического обеспечения невозможна реализация никаких художественных замыслов. С другой стороны, конструктивные элементы, или архитектурные формы лишённые какого-либо декора, могут стать основой и художественной образности, черпая выразительность в эстетических свойствах геометрических фигур, фактур разнообразных строительных и отделочных материалов, в совершенстве исполнения тех или иных работ при возведении постройки и т. д. Таким образом, не принадлежность архитектурного сооружения какому-то конкретному стилю, не наличие (или отсутствие) у него декоративных элементов делают его произведением архитектуры, а лишь характер организации трехмерного пространства, полезного в процессе удовлетворения тех или иных нужд человека.

Успешное решение архитектурных задач невозможно без применения соответствующего строительного материала. Именно от материала зависят во многом показатели высотности, кубатуры и конструкции сооружений. Дерево, камень, кирпич, бетон и др. имеют, разумеется, предел прочности, ограничение на сопротивление различного рода нагрузкам. Без использования подходящего материала зачастую нельзя создать постройки определенной типологии или массогабаритных характеристик. Обладая рядом полезных качеств дерево практически бесполезно в

¹⁷⁶ Строго говоря, в знаменитом пассаже у Витрувия польза стоит на втором месте в перечислении. См.: Витрувий. Десять книг об архитектуре / пер. Ф. А. Петровского. Репринт. изд. М.: Архитектура-С, 2006. С. 24.

¹⁷⁷ Рёскин Дж. Семь светочей архитектуры / пер. с англ. М. Куренной, Н. Лебедевой, С. Сухарева. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 55–56.

строительстве современных высотных зданий, несмотря на единичные экспериментальные попытки возводить каркас многоэтажных домов из специально обработанной и собранной в пакетированные блоки древесины. Широко распространенный керамический кирпич не применяется при возведении небоскребов ввиду своей хрупкости. Технический ресурс традиционных строительных материалов при проектировании конструкций новых типов был исчерпан уже на заре Нового времени, и только массовая выплавка чугуна и стали в промышленных партиях с конца XVIII в. открыла дорогу к перспективным архитектурно-конструкционным решениям. Соединение известного еще древним римлянам бетона и металлической арматуры в одном материале (XIX в.) проложило путь не только к вновь изобретенным конструкциям, но и к инновационным методам изготовления отдельных деталей и форм, к принципиально иным типам зданий и сооружений, не говоря уже о разнообразии художественных вариантов эстетического облика построек. Среди материалов, использующихся в строительстве, есть и такие, которые на первый взгляд далеки от зодчества, например, стекло и бумага. Однако и в историческом прошлом (применение бумаги для обтяжки каркасов стен и разделительных ширм в традиционной японской архитектуре), и в современной практике (стеклянные витрины небоскребов) эти материалы можно часто обнаружить.

Каким бы долговечным не был строительный материал, и с какой бы прочностью не ассоциировались памятники архитектуры, нет такого, который бы не подвергался сильнейшему физико-химическому воздействию внешней среды. Здания страдают не только по причинам техногенного характера, человеческого фактора, но и под воздействием природы. Основная сила, которая неизбежно оказывает воздействие на любую постройку – гравитация. Сила земного притяжения вызывает в конструкциях все известные напряжения: вертикальные нагрузки, силы распора свода, силы упругой деформации, силы напряжения растяжения, силы напряжения сжатия и другие. Иными словами, здания или сооружения, все время находятся в процессе механической работы, они сопротивляются воздействию гравитации, отвечая на давления в одних своих местах и перенося нагрузки на другие свои части. Образно говоря, в этой борьбе за равновесие сил участвуют все элементы постройки, от покрытия до фундамента и даже грунтов под самим фундаментом.

С течением времени от постоянных физических нагрузок конструкции ветшают. Материал этих конструкций изнашивается не только ввиду столь фундаментального свойства (гравитации), но и из-за постоянного воздействия средовых факторов: атмосферных осадков, выветривания, наводнений, перепадов температур и многих других явлений. Так, например, дерево как материал может быть уничтожено не только высокими температурами, но и обилием влаги, или губительным воздейст-

вием представителей микрофлоры и микрофауны. Осадки и постоянное подтапливание фундаментов неблагоприятно сказываются на керамическом кирпиче. Во время заморозков дождевая вода, напитавшая кирпичную кладку, превращается в лед, расширяющийся в объеме и разрушающий целостность кирпича. При положительных температурах вода возвращается в жидкое состояние и вымывает мелкую крошку из кладки, постепенно способствуя эрозии строительного материала. Водопоглощением и гигроскопичностью обладает не только кирпич, но и камень различных пород, от осадочных до магматических. Вода не щадит даже стекло, казалось бы, долговечный материал: за многие годы оно способно выщелачиваться под воздействием дождевой влаги, что негативно сказывается на старинных витражах и стекле средневековой выделки. Огонь разрушает не только древесину (и конструкции из нее), но и камень. Силу жара не выдерживают известняк, ракушечник, мрамор. Резкая смена температур при тушении пожара может привести к растрескиванию пород магматического происхождения, например, гранита. При значительных температурах во время крупных пожаров начинает плавиться металл: свинцовое покрытие крыш, свинцовые пироны и штифты, бронзовые и медные колокола (930–1080 °C), элементы декора, скульптура.

Неблагоприятное воздействие на материал, архитектурные конструкции и само здание оказывают разнообразные вибрации, которые приводят к постепенной деформации несущие элементы сооружений. Источником таких вибраций могут служить транспортные коммуникации и проход по ним движущегося средства (трамвай, метро), тяжелогруженных автомобилей и проч. Опасные вибрации зачастую возникают и во время строительных работ, когда рядом с тем или иным сооружением возводят новое. Особенно сильны такие вибрации на этапе закладки фундамента при рытье котлованов и забивке бетонных свай, что повышает вероятность просадки грунта под соседними постройками.

Неблагоприятная экологическая обстановка крупных городов способна привести к серьезным повреждениям архитектурных объектов. Содержание в атмосфере большого количества вредных веществ разрушает стекло и кирпич, отделочные материалы (например, штукатурку), хрупкий мрамор, позолоту и другие элементы архитектурного декора. Высокая способность некоторых сортов камня (известняка, мрамора) впитывать атмосферную влагу, ведет к сильнейшему загрязнению этих материалов, а в результате – к существенному искажению облика здания, не говоря уже о деструктивных последствиях для материала. Сильное потемнение известняка вплоть до оттенков темно-коричневого и черного цвета связано, кроме прочего, с влиянием на него оксидов углерода, углеводородов, оксидов азота, сажи, содержащихся в атмосфере. Разумеется, что не только памятники архитектуры страдают от всего вышеперечисленного. Опасностям подвергается монументальная скульптура, жи-

вопись на внешних конструктивных поверхностях архитектурных форм, объекты научно-технического наследия, находящиеся во внешней среде. Однако скульптуру и живопись с помощью специальных технологий можно перенести в помещение, надежно спрятать под стеклом, и даже паровозу или летательному аппарату найдется место в музейном зале. Объекты архитектурного наследия в подавляющем количестве случаев невозможно укрыть в специально предназначенном для этого, отгороженном от внешнего мира, пространстве. Редко, когда здание целиком окружают защитным павильоном (домик Петра I в Санкт-Петербурге)¹⁷⁸ или перевозят на новое место и размещают в холле музея (древнеегипетский храм в Государственном музее древностей в Лейдене)¹⁷⁹.

Этому есть две основные причины: 1) значительные габариты зданий и сооружений 2) утилитарное назначение, продолжающее сохраняться за постройкой после того, как она признается памятником, объектом наследия. В то время как огромное множество вещей ввиду музеефикации, став музейными предметами, полностью извлечены из среды прежнего бытования, памятники архитектуры, как правило, продолжают жить своей прежней жизнью. Даже полная музеефикация, например, превращение дворца или храма в музей, не защищают его от влияния внешних сил: неблагоприятных атмосферных явлений, перепадов температур и др. Древние монеты или старинные часы можно разместить в специализированной витрине с контролем температурно-влажностного режима и освещения. Здания продолжают бороться с агрессивной внешней средой, несмотря на свой статус памятника культурного наследия.

В этой связи стоит отметить несколько уровней охраны, которыми можно обеспечить объект архитектуры.

- Памятник архитектуры, охраняемый государством (на региональном или федеральном уровне, из списка всемирного наследия), но не выведенный из эксплуатации.
- Памятник архитектуры, музеефицированный, выведенный из эксплуатации, превращенный в музей с той или иной степенью свободы посещения.
- Памятник архитектуры, музеефицированный, выведенный из эксплуатации и законсервированный на длительное хранение.
- Неохраняемые архитектурные объекты, но имеющие в своем конструктивном или декоративном составе элементы, охраняемые как культурное наследие.

Наибольшие сложности в деле сохранения культурного наследия возникают с объектами первой группы – памятниками, не выведенными из эксплуатации, продолжающими функционировать (не обязательно по

¹⁷⁸ Построен в 1844 г. по проекту архитектора Р. И. Кузьмина.

¹⁷⁹ Позднеегипетский храм из Тафиса, I в. до н. э.

своему прямому назначению; например, особняк, превращенный в многоквартирный дом). Такое функционирование зачастую сопряжено с различными проблемами, когда в угоду утилитарному назначению в облик зданий вносятся изменения, искажающие их исторический облик, что неоднократно наблюдается в жилищной архитектуре. Одним из основных факторов, угрожающих историчности доходных домов старых городов, является перепланировка интерьеров. В нашей стране (СССР и России) процесс изменений, вносимых в перепланировку, можно условно поделить на три этапа. Первый – во время превращения квартир исторических зданий в коммунальные жилища в 1920–1930-е гг., когда ввиду удовлетворения социального спроса на жилье комнаты и даже нежилые помещения членились на еще меньшие ячейки. Второй – послевоенный период: самостоятельная модернизация жильцами своего жилья, ремонты, установка ванн, санузлов, а также государственная программа капитального ремонта (после которого также изменялась планировка квартир). Третий этап – начиная с 1990-х гг., во время выкупа коммунальных квартир, при их приватизации в качестве отдельной жилой площади высшего потребительского класса. Все это вело не только к перестройке внутреннего пространства, но и к утрате уникальных интерьеров, богатого декора: отделки печей, каминов, чугунных кованых элементов, витражей, майолики, лепнины, дверных полотен, декоративной скульптуры. Подчас серьезные изменения в историческом облике были вызваны благими намерениями по улучшению уровня комфорта: установка ватерклозетов и ваннных комнат, проводка сантехнических коммуникаций, водопровода, телефонных линий и электрических сетей. В ходе эксплуатации жилого многоквартирного дома меняется до 50%, и выше, от его оригинального состояния. Существенный вклад вносят в эти изменения:

- капитальный ремонт (в 1960–1980-х гг. в Ленинграде, Москве и других городах), в результате которого происходила замена: перекрытий (на железобетонные), лестничных площадок и маршей, стропильных конструкций крыши, кровельных элементов, системы водоснабжения, канализации, газопровода и др.
- частный ремонт в отдельной квартире: изменения в декоративной отделке, смена напольных покрытий, участков коммуникаций, установка стеклопакетов произвольного рисунка и профиля, остекление балконов и лоджий.
- ремонты и реновация общедомовых пространств и общедомового имущества: установка металлических дверей в парадных, будок для обслуживающего персонала, охранных систем, ворот и шлагбаумов в проходных дворах.

Сильным искажениям исторического облика подвергаются не только интерьеры, но и фасады. Особые эстетические свойства внешней стене здания придают на первый взгляд несущественные детали, например,

рисунок и профили дверного полотна парадного подъезда или оформление навесного козырька-балдахина. К сожалению, многие, сохранявшие еще с дореволюционного времени, дверные полотна парадных за последние двадцать лет исчезли с фасадов зданий и не только Санкт-Петербурга и Москвы, замененные железными дверями из листового металла. Губительной для художественного облика постройки является нерегулярность остекления. Очертания оконных ригелей, фрамуг и створок создавались архитектором по строго продуманному проекту. Самовольные изменения, внесенные в общий замысел, приводят к хаотичной разнородности на фасаде, что можно наблюдать при самостоятельном остеклении частных квартир. Разные по конструкции (и цвету) современные стеклопакеты в одинаковых по пропорциям окнах одного и того же этажа уничтожают эстетическую суть фасада. Еще более пагубное воздействие на архитектурный рисунок фасадов исторических зданий (не только доходных домов и особняков) оказывает совершенно варварская установка наружных блоков кондиционеров, что приводит, по сути, к визуальному разрушению архитектурного образа.

Обозначенная только что совокупность искажений исторического облика жилищной архитектуры имеет место в отношении не только нее, но и объектов, относящихся к иным функциональным типам, например, зданий общественного назначения, памятников промышленного, фортификационного, культового зодчества и мн. др.

Перечисленные выше неблагоприятные факторы вызваны к реальности жизненными причинами и, казалось бы, имеют под собой определенное оправдание. Порой, действительно, решить задачу по созданию комфортной для человека обитаемой среды в историческом здании можно либо путем сложного компромисса, либо вложением значительных финансовых средств, что доступно далеко не всем владельцам недвижимого имущества, сильно ограниченным в денежных ресурсах. Стоит помнить, что любые преобразования на фасаде исторического здания регулируются положениями уже упомянутого в начале параграфа *Федерального закона от 25 июня 2002 года № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации»*. Закон регламентирует любые изменения в облике здания или сооружения, направленные, например, на его сохранение в ходе ремонта/реставрации (статья 40 настоящего закона) или на «приспособление объекта культурного наследия для современного использования» (статья 44). Порядок проведения таких работ, статус участников реставрационных мероприятий описывает п. 6 статьи 45 настоящего закона. В статье 61 № 73-ФЗ означено, что нарушившие закон лица несут административную или уголовную ответственность. Помимо федерального уровня существуют и региональные нормативно-правовые документы, запрещающие несанкционированные и непрофессиональные действия по изменению элемен-

тов фасада. Так, например, *Правила содержания и ремонта фасадов зданий и сооружений в Санкт-Петербурге (с изменениями на 17 июля 2013 г.), утвержденные Постановлением Правительства Санкт-Петербурга от 14 сентября 2006 г. № 1135*, обеспечивают порядок ремонта, реставрации и реконструкции, в том числе, окон и витрин (п. 2 настоящих Правил).

Именно экономическая целесообразность часто толкает владельцев исторической недвижимости на серьезные нарушения законодательства в области охраны наследия. Желание прирасти дополнительными площадями, которые могут принести финансовые выгоды, становится причиной многих перестроек и переделок объектов культурного наследия. Наиболее широко распространенным искажением первоначального облика является надстройка дополнительных этажей с несущими стенами и капитальными конструкциями. Несмотря на то, что оформление надстроенного фасада стараются выдержать в соответствующем архитектурном стиле, сам факт перестройки упраздняет ощущение подлинности и сильно нарушает художественную целостность здания. Более щадящим (поскольку может быть относительно легко разобран во время капитального ремонта) вариантом надстройки являются изменения конфигурации кровли, возведение крыши мансардного типа. Однако и в этом случае девальвируется эстетический облик оригинала, редуцируется художественная полнота объекта, а порой возникают аварийные ситуации. Так, например, в 2007 г. в Санкт-Петербурге во время несогласованного возведения мансарды на доме, в котором располагается музей-квартира Н. А. Некрасова (Литейный проспект, 36), произошло обрушение строительных лесов с разрушением части архитектурного декора. В ряде случаев к историческому сооружению пристраивают дополнительные корпуса, углубляют фундамент с целью получить подземные уровни. Наиболее вопиющим способом расширения полезных площадей является уменьшение толщины несущих стен. Такие работы осуществляют с целью увеличить площадь всего помещения (по периметру), либо получить заглубления в инертной массе стены для установки каминов, прокладки коммуникаций, монтажа сантехнического оборудования, сейфов и т. п. Указанные операции проводятся подчас кустарным методом с помощью электроинструмента без предварительных расчетов, только на основании кажущейся якобы избыточной толщины несущих конструкций. Наряду с удалением «лишнего» строительного материала сносится часть внутренней стены, которая представляется владельцу здания ненужной межкомнатной «перегородкой», а на самом деле выполняющая работу по удержанию вертикальных нагрузок. Кроме этого, в погоне за увеличением внутреннего полезного пространства повреждениям подвергаются напольные покрытия (снимается деревянный настил на кирпичных сводах или на балках). Известны случаи, когда перекрытия нагружаются

сверх меры, за пределами своего запаса прочности (например, посредством устройства в частной квартире бассейна). Все это неоднократно приводило к повреждениям архитектурного памятника вплоть до серьезных аварий. Подобные нарушения целостности объектов культурного наследия преследуются по закону. В частности, согласно *Федеральному закону от 7 мая 2013 г. № 96-ФЗ «О внесении изменений в Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях» (с изменениями и дополнениями)* наказанию подлежат как юридические (ст. 7.141 настоящего закона), так и физические лица (ст. 7.142 настоящего закона). Уголовный кодекс Российской Федерации также содержит статью (243 УК РФ), карающую за нарушение федерального законодательства в сфере охраны памятников культурного наследия.

К сожалению, владельцы объектов, отнесенных к историко-культурному наследию, не всегда соблюдают федеральные законы. В 2017 г. в Санкт-Петербурге собственник самовольно разрушил флигель здания XVIII в. по проспекту Римского-Корсакова, дом 37 литера А. В этом же году в доходном доме в центре Санкт-Петербурга на углу Адмиралтейского и Вознесенского проспектов владелец индийского ресторана в ходе ремонта осуществил самовольную перепланировку помещений, за что был оштрафован на крупную сумму. Штрафам подверглись владельцы «Дома экспедиции государственных доходов» (Садовая ул., 23) и особняка Бремме (12-я линия Васильевского острова) за ненадлежащее содержание зданий. Эти постройки являются объектами культурного наследия федерального значения, и осуществлять какие-либо несанкционированные работы по ремонту и перестройке без согласования таковых мероприятий с комитетом по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры (КГИОП) запрещено. В 2017 г. по решению Арбитражного суда Санкт-Петербурга и Ленобласти были демонтированы с фасадов дома купца Иоффа («дом с башенкой» на пл. Пять углов) настенные вывески, а также наружные блоки системы кондиционирования.

Наиболее катастрофическим последствием губительного вторжения в конструктивное и декоративное существо памятника архитектуры является его значительное или полное разрушение. Причин этого множество, от природных катаклизмов и до ведения активных боевых действий, что наблюдается сейчас в Сирии (г. Пальмира). Памятник архитектуры может быть разрушен или сильно поврежден во время войн и социальных потрясений, по идеологическим соображениям, ввиду экономических требований, при изменениях градостроительной ситуации, из-за неумелой хозяйственной деятельности, нарушений режима эксплуатации, а также естественного износа, приведшего к аварийному состоянию. Зачастую тот или иной архитектурный объект утрачивается навсегда. Свидетельством его бытования могут быть:

- Воспоминания современников (в устной или письменной форме).
- Документы, подтверждающие его существование (например, договоры купли-продажи объекта недвижимости, строительные сметы, судебные решения и проч.).
- Проектная документация (строительные чертежи, макеты, перспективные отмывки, развертки и т. д.).
- Живописные и графические натурные изображения.
- Фотографические изображения.
- Изображения на монетах, медалях, в произведениях ДПИ.
- Изображения в скульптурном рельефе.
- Упоминания в художественной литературе.
- Упоминания в летописях, хрониках.
- Археологические свидетельства (фундамент, осколки кирпича, фрагменты штукатурок и проч.).

Все эти материалы могут послужить реконструкции объекта. Оставляя в стороне графические, макетные и компьютерные реконструкции, скажем несколько слов о реконструкции в натуральную величину. Последняя возможна после тщательного изучения всех имеющихся документов. Следует отметить, что не любая документальная база может послужить для восстановления максимальной полноты исторического облика здания при его реконструкции. Так, например, воспоминания современников, упоминания в летописях или в памятниках художественной литературы уступают по своей наглядности изобразительному материалу (живописи, фотографии, графике) и тем более проектной документации. Нередко от разрушенного памятника сохраняются либо строительные, либо обмерные чертежи. Обмерные чертежи выполняются в процессе изучения уже существующего объекта, порой, через сотни лет после его строительства. Бывает, что такие чертежи являются первой графической документацией по объекту ввиду того, что во времена его строительства практики предварительного проектирования и изобразительной фиксации замысла еще не было. Чертежи в более-менее привычном смысле этого слова стали появляться не ранее XVI в. в Западной Европе. Благодаря чертежам и фотографиям можно восстановить облик утраченного здания с высокой степенью точности. Восстановление когда-то полностью разрушенного объекта принято вести согласно двум основным концепциям: 1) аутентичное воссоздание и 2) «макетирование» в натуральном масштабе.

В первом случае (аутентичное воссоздание) утраченный объект отстраивается заново из оригинального строительного материала, который, в свою очередь, может быть разделен на две группы. Первая группа – материал по своим физико-химическим свойствам соответствует изначальному, добыт в той же местности, изготовлен по старинным технологиям.

Вторая группа – подлинные образцы строительного материала, найденные во время исследовательских (например, археологических) работ: остатки камня или кирпича, обнаруженные на месте разрушенного объекта. Степень включенности старого строительного материала в реконструкцию может сильно варьироваться по сравнению с вновь изготовленным. Так, например, при воссоздании церкви Фрауэнкирхе в Дрездене архитектора Г. Бера (восстановление: 1990-е гг. – 2005 г.) использовано по разным оценкам от 1 до 10 % камня подлинной кладки. Остальной камень отесан заново под проект реконструкции этого памятника саксонского барокко XVIII в., погибшего в 1945 г. при налете союзнической авиации. Во время реконструкции крепости в Старой Ладогe (Ленинградская область) множественный массив подлинного строительного камня был обнаружен в процессе археологических раскопок¹⁸⁰.

Во втором случае («макетирование» в натуральном масштабе) конструктивные и художественные элементы сооружения имитируются в современном материале и согласно иному технологическому процессу. Техника кирпичной кладки может быть заменена отливкой из железобетона с последующей имитацией под кирпич (облицовка в один наружный слой) или штукатурную обмазку. В качестве примера достойна упоминания церковь Успения на Волотовом поле (г. Новгород), разрушенная в годы Великой Отечественной войны и построенная заново в 2003 г. Несмотря на то, что местами в кладке стен храма был использован уцелевший на законсервированных после войны руинах кирпич, активно применялись строительные смеси и современный керамический кирпич.

Реконструкция способна воссоздать облик памятника, оживить, материализовать его образ с последующей трансляцией в общественное сознание с разнообразными целями: эстетическое, патриотическое, профессионально-художественное воспитание, создание туристского продукта для конкретного региона и т. п. Однако она не может вернуть подлинник, настоящую «живую» вещь, хранящую «магию» истории, несущую в себе семиотический код, убеждающую современных людей в их сопричастности прошлому. Тем более, не способна на это реконструкция, имитирующая технологии и материал, а, по сути, являющаяся самостоятельным архитектурным произведением «на заданную тему». Разумеется, что определенная польза от реконструкций есть. Они способны помочь в решении самых разных задач: от просветительских до экономических, или при визуализации историко-археологического наследия. Далеко не каждый человек может легко представить экстерьер и интерьер только по археологическим раскопкам, по фундаментам и планам, особенно тогда,

¹⁸⁰ Кирпичников А. Н. Старая Ладога. Древняя столица Руси / А. Н. Кирпичников, В. Д. Сарабьянов. СПб.: Славия, 2003. С. 146–148.

когда речь идет о глубоком прошлом далеких цивилизаций. Иногда ценителю древностей, любителю искусств, туристу необходимо подсказать путь к пониманию всей сложности архитектурного сооружения, с чем хорошо справляется реконструкция, а ее натуральный масштаб усиливает впечатление «подлинности», способствует аттрактивным свойствам музейного пространства, особенно музея под открытым небом. Не редки случаи, когда историческое здание доведено до такого ветхого состояния, что его реставрация, то есть восстановление еще существующего подлинного материала, технически (или экономически) попросту невозможна. Объект целенаправленно разрушают (иногда с сохранением некоторых элементов отделки, которые становятся особыми предметами охраны), а затем на его месте воссоздают по возможности точную копию, не гнушаясь уже современными строительными технологиями и имитациями старины. Такой вариант «сохранения» распространен в отношении фасадной архитектуры конца XVIII–XIX вв., построек довольно простых планировочных решений, где весь внутренний объем заключен в параллелепипед, а декоративный эффект порожден художественным оформлением фасада, композиционно вписанного в прямоугольник. В лучшем случае, подлинные фасады могут быть сохранены с полным разрушением интерьеров, перекрытий, стропильных конструкций. Справедливости ради отметим, что зачастую от внутреннего убранства к моменту реконструкции по разным причинам уже ничего не остается, а предметом охраны здания являются только внешние стены. Показательный пример – дом В. Говинга (1904 г., архитектор Х. Сегерстад, Выборг, ул. Крепостная, 11), потерявший значительное количество декоративных элементов интерьера, реставрация которого намечена на 2018–2019 гг.

После сохранения фасадов и приведения их в порядок (по отношению к фасадам, если они подлинные, применяется именно реставрация) внутренне пространство нового здания может быть изменено до неузнаваемости с использованием самых современных технологий в области строительства, дизайна, коммуникаций и т. д. Если и фасады требуют разрушения, то на строительной площадке удаляются все фрагменты старой постройки, а новый объект возводится по чертежам и обмерам, при этом принцип исторической достоверности применяют только к внешним стенам, копируя их с разрушаемого оригинала. В зависимости от технических и финансовых возможностей при реконструкции применяют современные кирпич и железобетон.

Причиной, по которой стены могут быть преднамеренно разрушены, является техническая сложность различных работ, например, при углублении фундамента для размещения в нижних уровнях под землей парковочных мест. Наглядной историей этого может служить судьба двух зданий в центре Санкт-Петербурга. Угловой дом (Литейный проспект, 5 / ул.

Чайковского, 19) гостиницы «Рэдиссон Соня» сохранил свои подлинные фасады с перепланировкой внутреннего пространства; соседний с ним корпус по ул. Чайковского после полного демонтажа внешних стен было отстроено заново. Под ним разместился подземный гараж, из-за чего было невозможно сохранить исторические фасады в течение всего процесса углубления котлована, укрепления фундамента и прочих работ. На первый взгляд, подобные мероприятия продлевают жизнь объектам культурного наследия. Не исключено, что в некоторых случаях так и есть. Однако макетирование в натуральном масштабе применительно к исторической архитектуре чревато злоупотреблениями. Велик соблазн при реконструкции дополнить объект полезными площадями, что и было сделано с комплексом отеля «Рэдиссон Соня»: над «сохраненными» стенами выросли два антресольных этажа, исказив пропорции не только этих двух домов, но и застройки в районе пересечения ул. Чайковского и Литейного проспекта.

Снос и строительство зданий – прибыльный бизнес: деньги получает и компания, ведущая демонтаж объекта, и строительная фирма, возводящая «памятник» заново. В Санкт-Петербурге известна трагическая участь дома Рогова XIX в. (лицевой корпус по Загородному проспекту, 3), незаконно снесенного 26 августа 2012 г. (без видимых технических надобностей, состояние здания оценивалось в границах нормы), а теперь ожидающего своей полной («макетной») реконструкции. Разрушение отдельного сооружения самым решительным и негативным образом влияет на монолитность историко-культурной среды старинных городов, на целостность композиции архитектурных ансамблей в градостроительном масштабе. Перестройки в городском пространстве без учета мнения специалистов ведут к исчезновению не просто единичных объектов, а целого исторического ландшафта. Грубое вторжение в живую ткань культурного наследия способно не только исказить архитектурно-художественный образ того или иного места, но и физически уничтожить целый кластер памятников искусства, культуры и старины.

Многие изменения в городской среде зависят от собственника, субъекта правовых отношений, которые регулируются государством, его законами. Поскольку государство само является крупнейшим собственником земельных участков и объектов недвижимости, постольку многочисленные преобразования в городах и любых других населенных пунктах, прежде всего, зависят от него. При этом не имеет особого значения, определяет ли государство регламент действий частного владельца, имеющего в своем распоряжении памятник архитектуры, или само действует в области охраны исторического наследия, решая судьбу отдельных построек или целых городов. Изменения в их облике, положительная или отрицательная динамика в деле сохранения архитектуры, могут

иметь разнообразные мотивации, от корыстных интересов крупного капитала до искренней заботы об общественном благе, даже если оно понимается превратно.

Непостоянство городской среды заложено в самой природе города, который по определению является центром производства материальных и духовных благ, а также различного вида услуг. Ремесленное или промышленное производство сталкивается с проблемой сбыта своей продукции, в ходе решения которой идет активный поиск рынков. Чем успешнее реализуется продукт на рынке, тем стремительнее развивается производство, что ведет к увеличению мощностей, то есть к расширению площадей, занимаемых фабриками и заводами. Они, в свою очередь, стимулируют рост жилья, появление новых коммуникаций, объектов общественного назначения, мест для отдыха и досуга местного населения.

Экспансия городов во внешнее пространство в древности и в Средние века сдерживалась природными, социальными, политическими и техническими условиями. Редко, когда это расширение было по-настоящему бурным. Лишь с укреплением капиталистического производства на заре Нового времени становится возможным многократно усилить рост городов. Не случайно, что уже с XVIII в. и в Европе, и в Новом свете начинают отказываться от сплошного оборонительного обвода из крепостных стен, а в XIX в. с очередным этапом развития артиллерии эта тенденция становится повсеместной. Границами городов являются уже рабочие окраины и предместья, а не фортификационные сооружения. Многие из них были разобраны с последующей прокладкой больших кольцевых улиц. Так, Садовое кольцо в Москве появилось на месте разрушенного земляного вала, а Рингштрассе в Вене – после того как были срыты средневековые крепостные стены. Старые города продолжают расти и в наши дни. Определяющим фактором роста являются транспортные коммуникации, магистрали, которые позволяют городу функционировать как подобию живого организма. Чем больше становится город, тем протяженнее его улицы и проспекты. С ростом застроенных городских площадей растет и население, перемещающееся по транспортным коридорам, вызывая, в свою очередь, постоянную потребность в новых дорогах, развязках и прочих элементах транспортной инфраструктуры из-за постоянно увеличивающегося количества машин, появляющихся на дорогах согласно постулату Льюиса-Могриджа, сформулированному в 1990 г.¹⁸¹ Основным транспортным средством в городах являются автомобили, насчи-

¹⁸¹ Упрощенно этот принцип можно представить так: чем больше строится новых дорог, мостов и развязок, тем скорее и больше они заполняются автотранспортом.

тывающие в мегаполисах миллионы единиц, как если бы они и были настоящими «обитателями» городов¹⁸².

Нагрузка на магистрали самым неблагоприятным образом воздействует на историческую среду города.

- Выхлопы двигателей внутреннего сгорания (несмотря на высокие экологические требования к автомобильным моторам: стандарт Евро-5) приводят к загрязнению фасадов вредными веществами. К таковым относятся: монооксид углерода (угарный газ, CO), углеводороды (бензол, C₆H₆), оксиды азота (диоксид азота, NO₂), оксиды серы (диоксид серы, SO₂), сероводород (H₂S), аммиак (нитрид водорода, NH₃), сажа (углерод, C)¹⁸³. Облицовочные материалы с высоким показателем гигроскопичности впитывают в себя из атмосферы различные примеси, что ведет к разрушению облицовки, изменению оттенка расколеровки, запылению помещений и др. Не менее вредна пыль, которая образуется при работе автомобильных двигателей и состоит из полициклических углеводородов (нафталин, антрацен, бензапирен), тяжелых металлов (свинец) и соединений серы. Вредны для поверхностей архитектурных форм и вторичные выбросы транспортных средств, например, мелкодисперсная пыль, которую образуют частицы стертых шин и дорожного покрытия, ржавчина корродирующих металлических деталей.

- Рельсовый наземный транспорт (трамвай) при сохранении устаревших методов укладки путей осуществляет вибрационное воздействие на здание через грунт, приводя к серьезным нарушениям целостности фундамента, несущих элементов, перекрытий и декора. Такое же вибрационное воздействие может оказывать и метро, особенно на участках неглубокого заложения подземной магистрали.

- Обилие автомобильного транспорта сильно меняет образную суть исторического города, приходя в диссонанс своим современным дизайном с архитектурой далекого прошлого.

- Низкая пропускная способность старых улиц и площадей (не рассчитанных на современный транспорт) ведет к волонтаристским решениям по перепланировке тех или иных районов или, даже, города целиком. Следствием становится разрушение отдельных зданий, расширение улиц за счет сноса объектов, искажение планов площадей и скверов, исчезновение целых архитектурных ансамблей.

¹⁸² Мухин А. С. Концепт мастерства и мастера в архитектуре // Вестник СПбГУКИ. 2001. № 3 (сентябрь). С. 134. Интересный мыслительный эксперимент в этом отношении представляют размышления известного американского ученого, см.: Саган К. Голубая точка. Космическое будущее человечества. М.: Альпина нон-фикшн, 2018. С. 88–89.

¹⁸³ Особенно много сажи в выхлопах дизельных двигателей.

- Особо уязвимыми в нынешних условиях являются исторические мосты, некоторые из которых не могут нести нагрузку, оказываемую автомобильным транспортом. В ряде случаев сопротивление подобным нагрузкам весьма ограничено, что при сохранении эксплуатационного назначения мостов требует сложных экспертиз, ремонтно-восстановительных, реставрационных и профилактических работ вплоть до полной реконструкции моста, как это было в Санкт-Петербурге во время масштабного ремонта Благовещенского моста с возведением параллельно ему временного моста-дублера. Несмотря на то, что в 1939 г. этот мост был существенным образом усовершенствован, новая реконструкция понадобилась в 2007 г.

- Разветвленная транспортная система больших городов вызывает неразрешимые проблемы, связанные с недостатком парковочных мест в исторической части того или иного мегаполиса. Решение этих проблем требует реноваций, например, создания подземных гаражей под старыми зданиями, что ведет к просадке грунтов под фундаментами построек, деформациям опорных конструкций, аварийным состояниям несущих элементов рядом расположенных сооружений.

Многочисленные примеры из давнего и относительно недавнего прошлого, демонстрируют, насколько сложна охрана архитектурно-исторического наследия ввиду развития транспортных систем городов. Перемещение внутри городов всегда являлось важным условием для общегородской планировки, решение которой осуществлялось в том или ином виде в различные исторические эпохи. Однако именно на рубеже Средневековья и Нового времени рационализация и высокая степень художественного подхода в проектировании целых градостроительных кластеров выходит на первый план с учетом наличия магистральных осей города. Революционные преобразования при проектировании дали о себе знать во время реконструкции некоторых европейских столиц. После Великого пожара в Лондоне в 1666 г. К. Рен предложил генеральный план Сити с доминированием в общей картине города широких (до 90 футов, или около 28 метров)¹⁸⁴, прямых и длинных улиц, идущих параллельно Темзе. Прокладкой так называемых Больших бульваров в Париже был увлечен еще Людовик XIV, чье дело оказалось продолжено во времена Второй империи бароном Ж.-Э. Османом, создавшим новую градостроительную систему. Эта система, во многом, была вызвана к жизни быстрой индустриализацией города в XIX в., притоком сельского населения, желанием рационально распорядиться площадями под застройку, что вело к появлению новых градостроительных решений, опиравшихся на реанимированную гипподамову схему улиц и проспектов. В Париже второй половины XIX в. борьба

¹⁸⁴ Кидсон П. Указ. соч. С. 214.

с историческим городским ландшафтом велась беспощадно, что было продиктовано заботой о санитарном состоянии городской среды, а также соображениями военно-полицейской¹⁸⁵, социальной, эстетической и транспортной целесообразности. Улица Риволи, параллельная северному берегу Сены, была продлена до улицы Сен-Антуан на востоке города недалеко от площади Бастилии. Страсбургская улица, Севастопольский бульвар и улица Сен-Мишель образовали практически прямую ось, пересекающую центр города (в районе ул. Риволи) с севера на юг рядом со средневековой башней Сен-Жак. На острове Сите была расчищена от старых построек площадь перед собором Парижской Богоматери. Прокладка прямых бульваров проходила через древние кварталы, многие из которых были уничтожены с безвозвратной потерей средневековых фахверковых зданий. Все эти меры привели к высокой пропускной способности парижских улиц того времени, что к началу XX в. помогло активному развитию автомобильного транспорта с внушительным парком городского такси в 1500 машин, позволивших в 1914 г. выиграть битву на Марне¹⁸⁶. Процессы, схожие с парижскими преобразованиями, коснулись даже Рима, но уже в XX в. По инициативе диктатора Муссолини через античные и средневековые кварталы вечного города должны были пройти широкие проспекты. Демонтаж средневековых построек открыл вид на театр Марцелла (I в. до н. э.). Улица Виа деи Форн Имперали, получившая свое название уже после Второй мировой войны, была проложена к 1932 г. через римские форумы от площади Венеции до Колизея. При этом пошли под снос средневековые монастыри и церкви, жилые дома XVI–XVII вв. Еще одна широкая улица (Виа делла Кончилиационе) связала набережную Тибра и площадь Св. Петра, что привело к уничтожению в 1937 г. двух прекрасных церквей: Сан-Джакомо-Скоссакавалли и Сант-Анджело-аль-Корридоре.

Кардинальные изменения городской среды в нашей стране заявили о себе при советской власти. Многие коррективы генеральных планов отечественных городов сопровождались утратами объектов культурного наследия. Зачастую это происходило ввиду расширения магистралей, организации новых планировочных схем в градостроительном масштабе с учетом интенсификации транспортного движения. Так, в 1934 г. под предлогом необходимости прокладки новых трамвайных путей и изменений в направлении автомобильного потока бы-

¹⁸⁵ На широких авеню было затруднено возведение баррикад в случае восстаний.

¹⁸⁶ С помощью 1200 такси удалось усилить 6-ю армию на Марне, перебросив туда пехотную бригаду парижского гарнизона, см.: Киган Дж. Первая мировая война / Дж. Киган, пер. с англ. Т. Горошковой, А. Николаева. М.: АСТ, 2002. С. 143.

ла снесена Сухарева башня в Москве, построенная петровским зодчим М. И. Чоглоковым в 1690-х гг. и являвшаяся памятником русской гражданской архитектуры конца XVII столетия. Генеральный план реконструкции Москвы 1935 г. предполагал самые радикальные меры по изменению облика советской столицы. В новом городе с его широкими и спрямленными проспектами и улицами не оставалось места для многих объектов культурного наследия, особенно тех, которые были идеологически чужды социалистическому обществу. В 1937 г. во время реконструкции Пушкинской площади и улицы Горького (Тверская ул.) были практически полностью разрушены постройки Страстного женского монастыря XVII–XIX вв.; за год до этого уничтожен Казанский собор XVII–XIX вв. в Москве на углу Красной площади и Никольской улицы (воссоздан в 1990-е гг.). Не обошли стороной губительные преобразования 1930-х гг. и Ленинград: в 1933 г. разобрали до этого уже закрытый Введенский собор Семеновского полка (1834–1842 гг.) архитектора К. А. Тона. Еще ранее, в 1929 г., была снесена Благовещенская церковь гвардейского Конного полка (1842–1849 гг.) проекта этого же архитектора, мешавшая трамвайному движению на площади Труда (Благовещенская пл.). В начале 1941 г. была разобрана Знаменская церковь на площади Восстания (Знаменской пл.) под строительство наземного павильона станции метро первой очереди Ленинградского метрополитена, работы над которым прервала Великая Отечественная война (павильон возведен в 1955 г.).

В послевоенный период, начиная с 1950-х гг., существенная перепланировка некоторых исторических европейских городов привела к появлению термина «брюсселизация», в котором отразились принципиальные изменения в облике бельгийской столицы. При подготовке к Всемирной выставке «Ехро-58» (1958 г.) и в последующие полтора десятилетия в Брюсселе была уничтожена часть исторической застройки – памятники XVIII в., здания эпохи модерн. Целым кварталам придавались в плане правильные геометрические формы с одновременной прокладкой новых трасс с высокой пропускной способностью. При этом снимались старые трамвайные пути, расширялись дороги, старинная брусчатка заменялась асфальтом и бетоном. Если опыт Брюсселя рассматривают в основном как негативную тенденцию, имеющую место быть в мировой практике до сих пор, то преобразования в Вене позволили сохранить исторические памятники, удовлетворив при этом потребности в новых транспортных коммуникациях крупнейшего города Австрии. Это удалось сделать во многом благодаря строгому разграничению зон застройки, реконструкции, реновации и охраняемых территорий. Деловые кварталы с высотными зданиями расположились между Дунайским каналом и самим Дунаем, а также на его левом берегу. Историческая часть города, вытянувшаяся в направлении восток-запад

вдоль течения реки Вены, оказалась нетронутой, а задачи транспортного сообщения в этом сегменте города решает сеть просторных улиц, примыкающих к старому центру. Его обнимает широкий транспортный пояс (gürtel), состоящий из множества участков – Виднер Гюртель, Маргаритенгюртель, Нойбаугюртель, Лерхенфельдер Гюртель и т. д., – которые охватывают многочисленные кварталы полукольцом с юга, запада и севера. Вдоль южного берега Вены почти через весь город идет дополнительная транспортная артерия – Шёнбруннерштрассе. Таким образом, историческая Вена как бы окружена транспортным коридором по периметру. Кроме того, часть трамвайных путей и старой городской железной дороги была включена в систему венского метрополитена, значительно разгрузившего улицы и проспекты.

Даже если тому или иному объекту культурного наследия удавалось избежать физического уничтожения, зачастую окружающая его среда подвергалась изменениям, ведущим к гибели исторического ландшафта, нарушению видовой и ансамблевой логики. Еще в середине 2000-х гг. можно было любоваться церковью Св. Екатерины (1790 г.) архитектора Н. А. Львова в Мурино (Ленинградская область) в широком открытом пространстве малоэтажной застройки поселка при подходе к нему со стороны нынешней Муринской дороги. Однако с окончанием строительства восточного полукольца КАД этот район был занят высотными жилыми комплексами, скрывшими памятник русского классицизма. Такой прием использовали еще в советские годы, чтобы закрыть идеологически «неудобные» объекты современной застройкой: в Москве за фасадами панельного строения оказалась спрятана знаменитая церковь Троицы в Никитниках (XVII в.). Строительство биржи «Санкт-Петербург» на 26-й линии Васильевского острова привело к фоновому проецированию силуэта комплекса на здание Биржи (1810 г.) Ж.-Ф. Тома де Томона, что стало причиной искажения облика исторической постройки (это хорошо видно даже невооруженным глазом с Литейного моста). Мы привели лишь единичные случаи из огромного множества примеров многочисленных утрат, ставших следствием реорганизации городского пространства с целью его «рационализации».

К настоящему времени в Российской Федерации сформировалась устойчивая правовая база по обеспечению охраны памятников архитектуры. Она вобрала в себя лучшее из отечественного и зарубежного опыта, однако при этом оказалась выявленной проблема общего свойства – недостаточно высокая правовая культура, что, в конечном итоге влечет при эксплуатации объектов архитектурного наследия многочисленные повреждения зданий и сооружений или их полную утрату. Уязвимость шедевров зодчества вызвана не только значительным возрастом построек, но и постоянным воздействием на них агрессивных факторов окружающей среды. Ввиду сохраняющегося утилитарного назначения от-

дельных памятников и целых ансамблей, поддержание их на приемлемом уровне требует научного подхода к экспертизе состояния объектов, новых реставрационных и консервационных технологий, значительных финансовых вложений, а, главное, гражданской ответственности заинтересованных в этих объектах лиц. Рационально воспитанное эстетическое чувство, убежденность в неразрывной связи между образами национальной культуры, выраженными, в том числе, и через произведения строительного искусства, и любовью к родной стране, городу или деревне, способны взрастить лучшие проявления гуманистического мировоззрения в сознании и современного культурного человека, и высококвалифицированного специалиста.

Вопросы для самопроверки

1. Назовите известные вам федеральные законы охраняющие памятники архитектуры как объекты культурного наследия.
2. Чем объект охраны отличается от предмета охраны?
3. Какая фундаментальная сила вызывает механические нагрузки в архитектурных конструкциях?
4. Приведите примеры зарубежных и российских городов, подвергшихся сильной перепланировке с потерей памятников архитектуры.
5. Чем реставрация здания отличается от его реконструкции?

Задания для творческих работ

1. Осуществите самостоятельно подробную (общий вид, главный фасад, боковые фасады, архитектурные детали, скульптура, декор) фотосъемку любого памятника архитектуры Санкт-Петербурга и/или Ленинградской области.
2. Осуществите обмер высоты любого исторического здания по количеству слоев кирпичной кладки и швов раствора между ними (при условии отсутствия облицовки или штукатурки на фасаде), предварительно замерив толщину самого кирпича и шва.
3. Проанализируйте композицию парадного фасада доходного дома XIX – начала XX века. Выполните задание в письменной форме (2,5–3 страницы формата А4 12-м шрифтом через одинарный интервал).
4. Сделайте подборку фотографий утраченных памятников архитектуры, составьте их краткое описание с упоминанием времени строительства, архитектора, местоположения (7–8 объектов).
5. Сделайте подборку фотографий удачно отреставрированных (или воссозданных) памятников архитектуры, составьте их краткое описание с упоминанием времени строительства, архитектора, авторов реставрационного проекта, местоположения (7–8 объектов).

Основная литература

1. Баторевич Н. И. Малая архитектурная энциклопедия / Н. И. Баторевич, Т. Д. Кожищева. Изд. 3-е. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2016. – 700 с.
2. Грубе Г. Путеводитель по архитектурным формам: справочник / Г. Грубе, А. Кучмар; пер. с нем. М. В. Алешечкиной. Изд. 2-е. – М.: Стройиздат, 1995. – 216 с.
3. Забалуева Т. Р. История архитектуры и строительной техники / Т. Р. Забалуева. – М.: Эксмо, 2007. – 736 с.
4. Зитте К. Художественные основы градостроительства / К. Зитте; пер. с нем. Я. Крастиньша. – М.: Стройиздат, 1993. – 255 с.
5. Очерки истории теории архитектуры Нового и Новейшего времени / под ред. И. А. Азизян. – СПб.: Коло, 2009. – 656 с.
6. Пилявский В. И. История русской архитектуры: учеб. пособие / В. И. Пилявский, А. А. Тиц, Ю. С. Ушаков. Изд. 3-е. – М.: Архитектура-С, 2015. – 511 с.
7. Полякова М. А. Культурное наследие России. История охраны и современное состояние: учебное пособие / М. А. Полякова – М.: Российский гос. гуманитарный ун-т, 2015. – 387с.

Дополнительная литература

1. Восстановление памятников архитектуры Ленинграда / ред. А. А. Кедринский. Изд. 2-е, испр. и доп. – Л.: Стройиздат, 1987. – 493 с.
2. Ильинская Н. Восстановление исторических объектов ландшафтной архитектуры / Н. Ильинская. Изд. 2-е, доп. – СПб.: Стройиздат, 1993. – 159 с.
3. Охрана памятников Санкт-Петербурга. Петроград. Ленинград. Санкт-Петербург /ред. коллегия В. А. Дементьева, Б. М. Кириков, Ю. Ю. Бахарева. – СПб.: Профили, 2008. – 224 с.
4. Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга, состоящие под государственной охраной: справочник / ред. Б. М. Кириков; Администрация СПб, Комитет государственного контроля, использования и охраны памятников истории и культуры администрации СПб. – СПб.: Альт-Софт, 2003. – 947 с.
5. Теория и практика сохранения памятников культуры Сб. науч. тр. Вып. 21 / ред. С. А. Добрусина. – СПб: РНБ, 2003. – 152 с.
6. Черняк В. З. Управление недвижимостью / В. З. Черняк. – М.: Экзамен, 2006. – 319 с.
7. Черняк В. З. Уроки старых мастеров (из истории экономики строительного дела) / В. З. Черняк. Изд. 2-е. – М.: Стройиздат, 1989. – 240 с.

3.2. Вещь в контексте культуры

Предметная среда культуры, значимость которой подтверждалась во все эпохи человеческого существования, от ритуальных практик до традиций антикваризма¹⁸⁷ и коллекционирования не только в европейском, но и в мировом историческом контексте, в то же время неизменно находилась на периферии философской рефлексии и традиционно воспринималась в связи с прикладными задачами типологизации и классификации артефактов¹⁸⁸.

Немецкая классическая философия в лице И. Канта и феноменология XX в. предложили максимально широкое понимание вещи как «вещи в себе» и «вещи являющейся», которое стало инструментом для описания «всего сущего, что вообще есть»¹⁸⁹. Однако, интеллектуальная максима Э. Гуссерля «Назад, к самим вещам!»¹⁹⁰ наметила пути осмысления вещи не только как философского понятия, но и как феномена культуры, интегрированного в пространство жизненного мира, простирающегося между реалиями повседневной и духовной жизни каждого человека.

В то же время жизненный мир людей XX в. оказался уязвим перед глобальным кризисом гуманности в эпоху двух мировых войн, девальвировавших ценность человеческой жизни. Ответной реакцией гуманитарной мысли второй половины XX в. на этот исторический вызов стал антропологический подход, в рамках которого новое глубокое значение обрел вопрос о вещи и ее месте в контексте культуры, во всем многообразии ее взаимоотношений с человеком.

Крах метанарративов в гуманитарных дисциплинах конца XX – начала XXI в. и все возрастающее доверие к «маленьким рассказам»¹⁹¹ сделали проблему вещи не только предметом философской рефлексии, но и полем междисциплинарных исследований, которые с развитием тотальных инсталляций и перформативных форм современного искусства все более интегрируются с художественной практикой. Характерный пример этой тенденции можно видеть в Мраморном дворце Государственного Русского музея на обновленной экспозиции «Музей Людвига в Русском музее». Здесь представлено одно из знаковых отечественных произведений рубежа XX–XXI в. – инсталляция Александра Бродского «Серое вещество» (1999),

¹⁸⁷ Клейн Л. С. Ранний антикваризм. Поздний антикваризм // Клейн Л. С. История археологической мысли. СПб.: СПбГУ, 2005. С. 93–128.

¹⁸⁸ Щапова Ю. Л. Введение в вещеведение: естественнонаучный подход к изучению древних вещей. М.: МГУ, 2000. 143 с.

¹⁸⁹ Хайдеггер М. Вещь и творение // Хайдеггер М. Исток художественного творения. М.: Академический проект, С. 89.

¹⁹⁰ Гуссерль Э. Логические исследования. Т. 2. Ч. 1. Исследования по феноменологии и теории познания. Введение. М.: Академический проект, 2011. С. 11.

¹⁹¹ Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. СПб.: Алетейя, 2016. С. 144.

составленная из слепленных по памяти из глины и оставленных необожженными моделями-муляжами бытовых вещей второй половины XX в.¹⁹². Предметы, выстроенные в протяженной витрине, представляют рутину повседневности и одновременно служат знаками общей и личной памяти, катализатором воспоминаний. Эти воспоминания, по-своему уникальные и по-своему типичные у каждого зрителя, придают серым глиняным моделям формальную завершенность и содержательную достоверность. «Серое вещество» А. Бродского является также прекрасным примером трансформации и даже перекодирования семантики предмета, перемещаемого в музейное пространство¹⁹³. В инсталляции этот процесс происходит не обезличено, но имеет глубоко индивидуализированный характер, определяется креативной волей художника и раскрывается зрителем, который декодирует смыслы увиденного как часть своего уникального опыта.

Наиболее значимая и влиятельная интерпретация феномена вещи в гуманитарной мысли XX в., сохраняющая свою актуальность и в наше время, принадлежит немецкому философу Мартину Хайдеггеру (1889–1976). Этот вопрос возник на страницах его фундаментального труда «Бытие и время» (1927), развит в работе «Исток художественного творения» (1936), а затем в трактате «Вещь», дважды представленном в виде публичных выступлений (1949, 1950) и вошедшем в сборник «Лесные тропы». Тексты Хайдеггера остро ставят проблему выбора человеком своего «подлинного самобытного существования»¹⁹⁴, осознанного присутствия в бытии. Здесь опорой человеку становится вещь, понятая как «ближайшее встречное сущее»¹⁹⁵. При этом мир вещей трактуется философом необычайно широко: он называет вещами не только предметы, созданные человеком, но и природные объекты, так или иначе связанные с его существованием: «Камень на дороге есть вещь, и глыба земли на поле. Кувшин вещь, и колодец на дороге. А что молоко в кувшине и вода в колодце? И это тоже вещи <...> Вещи природы и человеческого употребления и есть то, что называется вещью»¹⁹⁶.

Первичной в размышлениях Хайдеггера становится причина возникновения вещей, создаваемых как средство для достижения каких-либо целей, – инструментальный подход, который в данном случае переосмысливается в глубоком сущностном и смыслообразующем контексте: «в <...> задействовании сущего как “вещи” (res) лежит неявно предпрещаю-

¹⁹² Лишаев С. А. Метафизика простых вещей // Сила простых вещей: сб. ст. / под ред. С. А. Лишаева. СПб.: Алетейя, 2014. С. 20–33; Михайлова М. В. Философия простых вещей // Сила простых вещей. С. 11–19.

¹⁹³ Соколов Б. Г. Музей в онтосе культурного наследия // *Studia Culturae*. 2011. № 11. С. 30.

¹⁹⁴ Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1992. С. 102.

¹⁹⁵ Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Академический проект, 2013. С. 67.

¹⁹⁶ Хайдеггер М. Вещь и творение. С. 89.

щая онтологическая характеристика. <...> В обращении находимы средство для письма, шитья, труда, измерение, транспортное средство. Способ бытия средства следует выявить»¹⁹⁷.

Инструментальная причина возникновения вещи определяет ее близость человеку, проявляющуюся как в создании, так и в постоянном использовании: «Способ бытия средства, в котором оно обнаруживает себя самым собой, мы именуем подручностью»¹⁹⁸. «Подручность» становится одним из главных критериев определения мира вещей, раскрываясь для человека не столько в функциональном использовании, сколько в духовно зорком «усмотрении», позволяющем также видеть значение природных материалов, которые были использованы при создании вещи и во многом предопределяют ее предназначение: «Лес это древесина, гора каменоломня, река гидравлический напор, ветер это ветер в парусах»¹⁹⁹. Такое расширительное понимание материала выводит разговор о нем из области прагматического истолкования, указывая, что уже на уровне замысла вещь предполагает и задает определенные пространственные отношения с миром, которые имеют глубокое символическое значение, воплощаются в ее собственной морфологии. Этот аспект особенно ярко и образно раскрыт в трактате «Вещь», в описании глиняной чаши как вместилища и подношения²⁰⁰.

Для Хайдеггера «подручность» вещи, заданная креативностью человеческой руки, позволяет установить духовную близость между человеком и бытием, осознать подлинную ценность существования. Этим кругом идей обусловлен выстраиваемый философом семантический ряд: «приближение, введение в близость как добывание, приготовление, имение под рукой»²⁰¹. Отдаляюще-заслоняющее подлинное бытие развитие техники (используя традиционное название ткацкого стана, Хайдеггер называет весь мир техники «по-ставом»)²⁰² нивелирует связь мира и человека. Поэтому все более значимой становится способность вещи своей «подручностью» возвращать близость, способствуя переходу человека в подлинный регистр существования, что и перемещает «простую вещь» в фокус современной философской мысли²⁰³. Такими «простыми вещами» для Хайдеггера являются молоток ремесленника, крестьянские башмаки,

¹⁹⁷ Хайдеггер М. Бытие и время. С. 68.

¹⁹⁸ Там же. С. 69.

¹⁹⁹ Там же. С. 70.

²⁰⁰ Хайдеггер М. Вещь // Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993. С. 319–321.

²⁰¹ Там же. С. 108.

²⁰² Хайдеггер М. Вопрос о технике // Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993. С. 229–237.

²⁰³ Лишаев С. А. Метафизика простых вещей // Сила простых вещей: сб. ст. / под ред. С. А. Лишаева. СПб.: Алетейя, 2014. С. 20–33.

заросший «темный» немецкий лес, ритуальная чаша. Все они, каждая по-своему, находятся на пересечении сил, которые связывают основные стихии мира – «Четверицу» (Geviert) земли и неба, божеств и смертных²⁰⁴. Хайдеггер описывает «взаимопринадлежность четырех» как «зеркальность игры», в которую также вовлечена вещь²⁰⁵. Размышления философа о Четверице можно назвать опытом неомифологизации, которая возникает в попытке метафорического истолкования мира и находится в русле ведущих гуманитарных и художественных практик XX в. (Ж. Батай. Й. Бойс и др.), сохраняя свое значение и в наше время.

Сопричастность бытию («веществование вещи») становится критерием выделения вещей среди прочих предметов, не обретающих такой насыщенной символической глубины: «и легки и ладны вещи даже своим обозримым числом, в сравнении с бесчисленностью повсюду равнодушных предметов»²⁰⁶. «Облегченность» как одухотворенность является критерием выделения подлинных вещей: «только то, что облегчено миром, станет однажды вещью». Это осознание полноты и легкости бытия и может быть названо «опытом вещи»²⁰⁷, пережитым как событие и как бытие.

Таким событием становится известное описание Хайдеггером картины Ван Гога «Башмаки» (1886, Музей Ван Гога, Амстердам) в работе «Исток художественного творения» (1936)²⁰⁸. Философ анализирует изображенные на картине поношенные и непарные «ботинки бедняков»²⁰⁹, купленные художником на блошином рынке в Париже. В мышлении Хайдеггера созданный Ван Гогом образ трансформируется в башмаки немецкой крестьянки²¹⁰, представляя ценности земледельческого труда и связанного с ним природного и культурного ландшафта, образующие осмысленное и аутентичное бытие человека²¹¹.

Антагонистом Хайдеггера в интеллектуальном дискурсе XX в. является немецкий философ Вальтер Беньямин (1892–1940), последовательно выступавший против любой мифологизации, чреватой, по его мнению,

²⁰⁴ Хайдеггер М. Вещь. С. 323–325.

²⁰⁵ Там же. С. 324.

²⁰⁶ Там же.

²⁰⁷ Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. С. 240.

²⁰⁸ Хайдеггер М. Вещь и творение // Хайдеггер М. Исток художественного творения. Избранные работы разных лет. М.: Академический проект, 2008. С. 88–131.

²⁰⁹ Мурина Е. Б. Ван Гог. М.: Искусство, 1978. С. 165–166.

²¹⁰ Хайдеггер М. Вещь и творение. С. 117, 119.

²¹¹ Подорога В. М. Хайдеггер. Ландшафт Шварцвальда // Подорога В. Метафизика ландшафта. М.: Канон+, 2013. С. 374–376.

угрозой тоталитаризма²¹². Беньямин отстаивал уникальность единичной жизни, жизненного мира каждого человека и каждой, даже самой малой и будничной вещи.

В. Беньямин всегда ощущал себя частью изменчивого пространства современного города: это Берлин 1920-х гг., возникающий на страницах новаторского текста «Улица с односторонним движением»²¹³ (1924–1928), это также Париж Шарля Бодлера, трактованный философом как место рождения современной культуры. В начале Второй мировой войны, остро переживая невозвратность прежнего мира и свое изгнанничество, Беньямин работал над уникальным текстом воспоминаний – «Берлинское детство на рубеже веков»²¹⁴, – опубликованным Т. Адорно лишь несколько лет спустя после гибели автора. Личный опыт Беньямина, зафиксированный в «Берлинском детстве», представляет осколки предметного мира, выводимые на поверхность памяти. Значимость этих воспоминаний остро ощущается «в шоковом переживании»²¹⁵ их утраты. Используя технику активизации непреднамеренной памяти, разработанную А. Бергсоном, когда спонтанные ассоциации порождают воспоминания об отдельных предметах или впечатлениях из далекого прошлого²¹⁶, Беньямин восстанавливает «картины, в которых отразилось восприятие большого города ребенком из буржуазной семьи»²¹⁷. В этих «картинах» единое и равнозначное смысловое пространство образует опыт прочтения города, а также пространства дома, его обстановки вплоть до самых незначительных предметов, освоение которых превращается в игру, в подлинное событие.

В наиболее известной своей работе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (1935) Беньямин ввел понятие «аура», которым обозначил длительность, протяженность и смысловую насыщенность восприятия какого-либо художественного явления²¹⁸. Фи-

²¹² Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Краткая история фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. С. 61.

²¹³ Беньямин В. Улица с односторонним движением. М.: Ад Маргинем Пресс, 2012. 128 с.

²¹⁴ Беньямин В. Берлинское детство на рубеже веков. М.: Ад Маргинем Пресс, 2012. 144 с.

²¹⁵ Беньямин В. О некоторых мотивах у Бодлера // Беньямин В. Бодлер. С. 173.

²¹⁶ Павлов Е. Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 224 с.

²¹⁷ Беньямин В. Берлинское детство. С. 9.

²¹⁸ Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Краткая история фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. С. 60–116.

лософ также признавал неизбежность разрушения ауратического эффекта в современности вследствие тотально распространяющегося стремления «“приблизить” вещи к себе»²¹⁹ при помощи разнообразных и все более сложных средств репродуцирования. Выработанный по отношению к изобразительному искусству и художественной практике, концепт «ауры» может быть расширен и на другие сферы деятельности, в том числе на предметный мир культуры в его осмысленности и освоенности человеком.

Страстное увлечение В. Бенямина коллекционированием как «очень таинственным отношением к обладанию, <...> к вещам, которое определяется не их функциональной ценностью, т. е. полезностью, практической пригодностью, а любовным изучением их как арены действия, театра судьбы»²²⁰ формирует оригинальный и влиятельный подход к этой значимой области культуры. Бенямин полемически заостряет качества камерности, спонтанности, локальности и материальной незначительности накапливаемых предметных «сокровищ», что позволяет ему работать со «сверхтонкими» (термин М. Дюшана) ценностями культуры, свободными от какой-либо прагматической детерминированности. Сам Бенямин был страстным коллекционером книг, репродукции и предметов прикладного искусства, которые находились в его берлинском кабинете. Но особенно значимой для философа стала акварель Пауля Клее «Angelus Novus» (1920, Музей Израиля, Иерусалим), приобретенная в 1921 г. и сопровождавшая его все годы изгнания. Известна принадлежавшая Бенямину небольшая коллекция детских игрушек, которую он активно пополнял в своем парадоксальном путешествии в революционную Москву 1920-х гг.²²¹ как настоящими игрушками, так и фотографиями экспонатов музея игрушки в Сергиевом Посаде. Собственный опыт убеждал философа в том, что подлинный коллекционер «освобождает вещи от бремени полезности»²²². Утрату функциональности он воспринимал как освобождение вещи для новых смыслов, для образования нового культурного контекста²²³.

Принципиально расходясь с Хайдеггером в понимании механизмов взаимодействия человека и современной культуры, Бенямин все же

²¹⁹ Бенямин В. Краткая история фотографии // Бенямин В. Краткая история фотографии. С. 23.

²²⁰ Бенямин В. Я распаковываю библиотеку (Речь собирателя книг). URL: <http://redkayakniga.ru/biblioteki/item/f00/s00/z0000017/st032.shtml> (дата обращения 10.10.2017).

²²¹ Бенямин В. Русские игрушки // Бенямин В. Московский дневник. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. С. 250–252.

²²² Цит. по: Краус Р. «Путешествие по Северному морю»: искусство в эпоху постмедиаальности. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. С. 56.

²²³ Там же.

приходил к тем же категориям аутентичности бытия каждого конкретного индивида, в котором вещи, предметный мир, переживаемый в его духовных и символических свойствах, способен стать наиболее эффективным и действенным посредником. Мыслители-антагонисты Хайдеггер и Беньямин обозначили полюса наметившегося к середине XX в. антропологического поворота гуманитарных наук.

М. Фуко в известном и влиятельном трактате «Слова и вещи» (1966) трансформировал хайдеггеровское представление о «подручности» вещи в идею ее «пригнанности», под которой он понимал «сходство, связанное с пространственным отношением “ближнего к ближнему”, выражающее соединение и слаженность вещей»²²⁴. Свойство «пригнанности» Фуко называл одной из базовых характеристик человеческого мира, определяя его как «всеобщую пригнанность вещей»²²⁵. Он также размышлял о мере присутствия человека в создаваемых им вещах, выстраивая эти отношения как принципиально незамкнутую систему: «человек – <...> это открытость, исходя из которой только и может строиться время, изливаясь длительность, а в должный черед – возникать и сами вещи»²²⁶. В связи с чем для Фуко также обоснован и оправдан антропологический подход, при котором «всякое эмпирическое познание, касающееся человека, становится полем возможного философствования»²²⁷, что в полной мере относится и к миру вещей.

Одна из наиболее влиятельных культурологических концепций вещи принадлежит Р. Барту и выражена, прежде всего, в «Мифологии» (1957), где вещь интегрирована в контекст существования «мифа сегодня»²²⁸, и в специальном исследовании «Семантика вещи»²²⁹ (1966), где представлен семиотический подход к ее интерпретации. Барт осознанно выбирает «технологические» коннотации вещи, оставляя за скобками экзистенциальное ее понимание как границу, за которой заканчивается семантика вещи как феномена культуры, ссылаясь при этом на описание мира вещей в «Тошноте» Ж.-П. Сартра. Анализ Барта направлен на различение функциональных и знаковых аспектов вещи и выявление динамики перехода между двумя обозначенными статусами. Механизм этого перехода Барт определяет как процесс социализации вещи. При

²²⁴ Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб.: А-сэд, 1994. С. 352.

²²⁵ Там же.

²²⁶ Там же.

²²⁷ Там же. С. 361.

²²⁸ Барт Р. Мифологии / пер., вст. ст. С. Н. Зенкина. М.: Изд. им. Сабашниковых, 1996. С. 15, 231.

²²⁹ Барт Р. Семантика вещи // Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / пер., сост., вст. ст. С. Н. Зенкина. М.: Изд. им. Сабашниковых, 2003. С. 415–426.

этом социализация и обретение знаковости вещью совершенно не означает утрату ее функциональности: «у вещи всегда есть смысл, который не покрывается ее применением»²³⁰. Поэтому почти все вещи одновременно и «служат», и «что-то значат». Это значение вербализуемо и представляемо в различных социокультурных системах, что сам Барт изучал на примере моды как культурной практики и как индустрии²³¹. Он также пристально наблюдал над локализацией и трансформацией символического в современном техническом обществе, в котором рудименты символического смысла возникают в «смещенных» отношениях вещи с ее означаемым. В этой системе вещь становится значима лишь одним из своих атрибутов, что показано Бартом на примере рекламы, а в наше время стало одной из характерных черт современной медиареальности.

Отчуждение мира вещей, разрыв их связи с человеком, был представлен сначала в виде художественного концепта – реди-мейда, – в творчестве французского художника-дадаиста Марселя Дюшана и затем многих художников XX в.: К. Швиттерса, М. Оппенгейм, Ман Рее, Дж. Корнелла, Э. Уорхола, К. Ольденбурга, М. Бротарса и др.²³². В дальнейшем рефлексия о жизненном мире, границы которого могут обозначить вещи, выбранные и интерпретированные художником, привела к созданию новой художественной формы – инсталляции. Здесь предметы выбираются из их естественного жизненного контекста, трансформируются и образуют новые смысловые системы. Вещь в инсталляции утрачивает свои первичные функции и волеизъявлением художника, размещающего ее в новом контексте, обретает иной смысл и назначение, который преобразует даже самое обычный, тиражный объект в уникальный на время существования инсталляции: «Все объекты, расположенные в пространстве инсталляции, – оригиналы, даже когда (и именно когда) они циркулируют за пределами инсталляции как копии»²³³. И именно такие вещи – банальные, тиражные, – прежде всего привлекательны для художника, поскольку, не имея ярко индивидуализированного значения, они открыты для изменения своего семантического поля в новом креативном пространстве.

²³⁰ Барт Р. Семантика вещи. С. 418.

²³¹ Барт Р. Система моды // Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. С. 31–357.

²³² Андреева Е. Ю. Вещь в искусстве XX века, или «искусство объекта» // Андреева Е. Все и ничто. Символические фигуры в искусстве второй половины XX в. СПб.: Изд. И. Лимбаха, 2004. С. 121–176.

²³³ Гройс Б. Топология современного искусства // Художественный журнал. № 61/62, май 2006. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/61–62/topologiya/> (дата обращения: 30.11.2017).

Отчуждение мира вещей от современного общества в связи с исчерпанием традиционных форм культуры стало темой влиятельной работы Жана Бодрийяра «Система вещей»²³⁴, появление которой совпало с событиями «Парижской весны» 1968 г. Бодрийяр, используя прием острашения, представляет аналитику уходящего в прошлое традиционного интерьера, отражавшего иерархию семейных, патриархальных отношений, и вместе с ним – наполнявших его вещей. Здесь же обозначена специфика новых жилых пространств, ориентированных на единичность человеческой личности, локальность современной семьи. На периферии оказываются предметы высокого семиотического статуса, обозначающие границы человеческого существования, такие как зеркало и часы. В новом интерьере также уравниваются в своем семиотическом статусе предметы старины и экзотические предметы, выступающие как «теплые»²³⁵, способные создавать эмоционально насыщенную среду. И в то же время в «Системе вещей» вводится представление о технологических новинках-гаджетах, обосновывается их роль как «объектов желания»²³⁶ в дальнейшем развитии цивилизации. В литературной форме становление и развитие нового поколения, стилистику его жизни, отразившуюся в принадлежащих ему вещах, представил французский писатель Жорж Перек в небольшом романе «Вещи» (1965). В последующих работах «Символический обмен или смерть» (1976), «Симулякры и симуляция» (1981), «Прозрачность зла» (1990) Бодрийяр последовательно выявляет отчуждение высокотехнологичного мира новых вещей-гаджетов от человека и символических смыслов мира культуры. В этих работах представлены взаимоотношения человека с предметной средой современной цивилизации, которые осуществляются в условиях размывания границ между реальностью и медиа, превращаясь в «зеркало, глядя в которое субъект хватается за собственные иллюзии»²³⁷.

В контексте прагматических задач экспертизы предметного мира современной культуры американский социолог И. Копытофф обосновал методику создания «культурой биографии вещей» (1996), интегрирующую социокультурные аспекты существования вещи от момента ее создания до времени ее описания. Копытофф также обозначил новое направление социокультурной аналитики вещи, задаваясь вопросом о ее статусе и функциях после исчерпания прямой полезности.

²³⁴ Бодрийяр Ж. Система вещей. М.: Рудомино, 1995. 218 с.

²³⁵ Бодрийяр использует терминологию культурной антропологии, разработанную К. Леви-Строссом, разделявшим «горячие» и «холодные» культуры.

²³⁶ Форти А. Объекты желания. Дизайн и общество с 1750 года. М.: Изд. студии А. Лебедева, 2013. 456 с.; Суджич Д. Язык вещей. М.: Strelka Press, 2015. 232 с.

²³⁷ Бодрийяр Ж. Объект как странный аттрактор // Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. М.: Добросвет, 2014. С. 255.

Концепт «культурной биографии» выстраивается как история одной вещи на фоне общей истории подобного класса предметов, в неразрывной связи с последней: «При выяснении биографии вещей можно задавать вопросы, аналогичные тем, что задают о людях: каковы в социологическом плане биографические возможности, допускаемые «статусом» вещи, данной эпохой и культурой, и как эти возможности реализуются? Откуда эта вещь взялась, и кто ее сделал? Какова была ее карьера, и что люди считают идеальной карьерой для подобных предметов? Каковы общепризнанные «эпохи» или периоды в «жизни» этой вещи, и как они культурно маркированы? Меняется ли использование вещи с течением времени, и что с ней случится, когда она исчерпает свою полезность?»²³⁸. Этот подход концептуально близок идеям Школы музеологических исследований Лестерского университета (Великобритания): разработанная С. Пирс методика интерпретации музейного предмета предполагает изучение «истории артефакта» в совокупности всех аспектов его создания, использования в аутентичной среде, а также его функционирования в качестве музейного предмета и экспоната²³⁹.

В отечественной гуманитарной традиции своеобразное предуведомление антропологического поворота и раскрытие смысла предметного мира культуры представлено в работах П. А. Флоренского и А. Ф. Loseva. Рассматривая как взаимосвязанные в своем генезисе культ, религию и культуру, П. А. Флоренский выявлял взаимодействие мира вещей с областью сакрального, особенно очевидную в пограничных – богослужебных, предметах. Первым подходом к этой теме стали лекции 1918 г. «Философия культа»²⁴⁰. Широту культурного контекста этих выступлений показывают сделанные тогда же о. Павлом выписки из научной литературы, вошедшие в текст под характерным подзаголовком: «Против эволюции. Совершенство египетского полотна»²⁴¹. Далее опыт «Философии культа» был развит Флоренским в работах «Храмовое действо как синтез искусств» (1918) и «Иконостас» (1922): здесь статус богослужебных предметов определяется их вовлеченностью в ритуал, который рассматривается как процесс, образующий особое символическое пространство культуры.

²³⁸ Копытофф И. Культурная биография вещей // Социология вещей. М.: Территория будущего», 2006. С. 155.

²³⁹ Pears S. Thinking about things // *Interpreting objects and collections* / ed. S. Pearce. London, New York: Routledge, 2003. P. 125–132; Ананьев В. Г. Лестерская школа музеологии // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2013. Серия 2. История. Вып. 2. С. 12–134.

²⁴⁰ Флоренский П. Философия культа (опыт православной антропологии). М.: Академический проект, 2014. 685 с.

²⁴¹ Там же. С. 95–98.

В работах А. Ф. Лосева 1920–1930-х гг., во многом против основного течения философской и художественной мысли этой противоречивой эпохи²⁴², утверждалась абсолютная индивидуальность любой вещи, понятая как ее сущностная основа, как ее «самое само»²⁴³. Для Лосева вещь, как «не сводимая ни на что другое абсолютная индивидуальность»²⁴⁴, не может быть определена лишь по своим внешним свойствам и функциям, но «уходит в бездну своей собственной индивидуальности <...> от захвата и обозначения», переходя к инобытию, ускользая в качестве «предмета определения»²⁴⁵. В этом контексте взаимодействие с вещью всегда будет ее интерпретацией, а сама вещь должна быть истолкована как символ²⁴⁶, открытый для многогранного и личностно обусловленного восприятия: «Вещь, воспринимаемая в гневе, не та, что вещь, воспринимаемая в радости; вещь, оказавшаяся предметом наших волевых усилий, не та, к которой мы относимся безучастно. Всякий аффект, всякая энергия, всякий мельчайших познавательный жест или штрих имеют свою специфическую предметность, которая для соответствующего бытия есть не что иное, как символ»²⁴⁷.

Уникальный опыт истолкования функции вещи, обусловленный звуковым рядом обозначающего ее слова и даже начальной буквы этого слова принадлежит В. Хлебникову: «Ч означает пустоту одного тела, заполненную объемом другого тела <...> Это полый двумерный мир? Служащие оболочкой трехмерному телу – в пределе»²⁴⁸, поэтому графический образ звука Ч поэт представляет в виде чаши²⁴⁹. В 1919 г., намечая принципы формирования «заумного языка» будущего, он уточняет предметную аллюзию буквы и звука Ч: «Если взять одно слово, допустим, чашка, то мы не знаем, какое значение имеет для целого слова каждый отдельный звук. Но если брать все слова с первым звуком Ч (чаша, череп, чан, чулок и т. д.), то все остальные звуки друг друга уничтожат, и общее значение, какое будет у этих слов, и будет значением Ч. Сравнивая эти слова на Ч, мы видим, что все они значат «одно тело в оболочке другого», Ч – значит «оболочка». И таким образом заумный язык перестает

²⁴² Чубаров И. М. Освобожденная вещь vs овеществленное сознание // Чубаров И. М. Коллективная чувственность. Теории и практики левого авангарда. М.: Высшая школа экономики, 2016. С. 110–128.

²⁴³ Лосев А. Ф. Самое само // Лосев А. Ф. Вещь и имя. Самое само. СПб.: Изд. О. Абышко, 2016. С. 188–426.

²⁴⁴ Там же. С. 213.

²⁴⁵ Там же. С. 215.

²⁴⁶ Лосев А. Ф. Самое само. С. 225–226.

²⁴⁷ Там же. С. 247.

²⁴⁸ Хлебников В. Художники мира // Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1986. С. 621.

²⁴⁹ Там же. С. 622.

быть заумным. Он делается игрой на осознанной нами азбуке – новым искусством, у порога которого мы стоим»²⁵⁰.

Интуиция поэта может быть соотнесена с размышлениями Хайдеггера о чаше как о способе отграничения, установления границ и в то же время как о вместилище, которое может быть наполнено и объединять основные силы мира в игре Четверицы. Тот же опыт игры как детской игры постижения пространственных законов мира дан и в «Берлинском детстве» Вальтера Беньямина, описывавшего выворачивание чулка в материнском комоде. Способность вещи и ее имени сохранять и передавать смысл культуры на глубинном уровне выходит в метафорическое пространство поэтического языка, – эта интуиция оказалась необычайно плодотворной.

Возрождение интереса к проблематике вещи в отечественной гуманитарной мысли второй половины XX в. было связано с развитием семиотики и укреплением интереса к вещи в контексте ее значения и бытования в архаических и традиционных культурах, во взаимодействии вербальных и невербальных практик. Опираясь на опыт отечественных исследователей первой половины XX в. В. Я. Проппа²⁵¹ и О. М. Фрейденберга²⁵², анализируя тексты различных культур и эпох, Н. В. Брагинская, Ю. М. Лотман, Г. С. Кнабе, В. Н. Топоров, А. Я. Гуревич, Д. Э. Харитонович, А. К. Байбурин и др. ввели вещь в контекст исторической антропологии и истории мировой культуры. В то же время в работах В. Н. Топорова, М. Н. Эпштейна и В. А. Подороги, устремленных к философскому истолкованию феномена вещи, сказалось плодотворное влияние идей М. Хайдеггера. Вещь как объект метафорического истолкования появилась в «белых натюрмортах» Д. Краснопевцева и фотографических натюрмортах Б. Смелова и Б. Кудрякова («Горящий натюрморт»), как объект социального действия стала использоваться художниками-концептуалистами («Ящик с мусором» И. Кабакова (ГТГ, 1984)).

Возможно, наиболее значимой среди отечественных исследований стала работа В. Н. Топорова «Вещь в антропоцентрической перспективе. Апология Плюшкина»²⁵³, которая при всей своей оригинальности в то же

²⁵⁰ Хлебников В. Наша основа. § 2. Заумный язык // Хлебников В. Творения. С. 628.

²⁵¹ Пропп В. Я. Волшебный предмет // Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. С. 161–170.

²⁵² Фрейденберг О. М. Семантика первой вещи / подг. текста, примеч. Н. В. Брагинской // Декоративное искусство СССР. 1976. № 12. С. 16–22.

²⁵³ Топоров В. Н. Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М.: Прогресс, Культура, 1995. С. 7–111.

время является одним из наиболее творческих и своеобразных интерпретаций идей М. Хайдеггера в русской гуманитарной мысли.

Исходя из «языкоцентричной»²⁵⁴ системы культурных ценностей, В. Н. Топоров определяет пространство вещей как «подязыковое»²⁵⁵, в котором вещь «удобна», «полезна», «практична», но все-таки она вторична и лишена признака необходимости <...>. Первичной оказывается не средство-вещь, но идея, сопрягающая подлежащую компенсации “недостачу”²⁵⁶. В то же время он указывает на взаимосвязь вещи с «надязыковым» миром духовных ценностей. Размышления Топорова соотносятся с традициями русской религиозной философии: «и вещь, и идея вырастают из потребностей и умений человека (сами по себе они уже свидетельствуют об антиэнтропической <...> ориентации человека), из установки на организацию мира, в котором он живет <...> на возвращение того начала, которое называется культурой»²⁵⁷. В связи с чем «историчность» вещи трактуется как «хронологически последняя волна космогенеза и антропогенеза, актуально развертывающийся этап творения»²⁵⁸.

Рассмотрение вещи «в космологической перспективе»²⁵⁹ обращается к воззрениям русского космизма, оказавшим значительное влияние на развитие отечественной гуманитарной и художественной культуры XX в. В то же время, в исследовании Топорова «историчность» вещи обретает и более прикладной характер в связи с необходимостью выявления как можно более широкого контекста ее функционирования и символического истолкования. Ученый оспаривал правомерность переноса современных представлений о «полезных» и «необходимых» предметах на иерархию вещей древности²⁶⁰. «Избыточные» с современной точки зрения ритуальные предметы в архаической модели мира позволяли обеспечить «космологические»²⁶¹ основы жизни, делая возможным рутинное повседневное существование. Поэтому в любой древней и традиционной культуре можно выделить смысловые полюса предметного мира, – «сильные» и «слабые» вещи, маркирующие сакральные и профанные пространства человеческого существования. Это соотношение «сильного» и «слабого», «знакового» и «вещного» в предметах культуры определяет их семиоти-

²⁵⁴ Топоров В. Н. Вещь в антропоцентрической перспективе. С. 7.

²⁵⁵ Там же.

²⁵⁶ Там же. С. 8.

²⁵⁷ Там же.

²⁵⁸ Там же.

²⁵⁹ Там же. С. 9.

²⁶⁰ Там же. С. 11.

²⁶¹ Там же. Ср.: Топоров В. Н. «Слова и вещи»: язык как источник реконструкции мира вещей // Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семиотике. Т. 3. Индийские и иранские языки. Кн. 1. М.: Языки славянских культур, 2009. – С. 7–89.

ческий статус, который представляет собой динамическую величину, обусловленную как конкретным историческим контекстом, так и человеком, выстраивающим свои отношения с миром вещей²⁶². Кризисные изменения статуса вещи в первую очередь связаны с «изменением прагматики» вещи, трансформацией контекста, когда вещь перестает использоваться по назначению, утрачивая свой изначальный смысл и неизбежно меняя свой семиотический статус.

Представления о вещи в сознании человека, – «внутренние вещи», – становятся прототипами создания «внешних вещей»²⁶³. Рассматривая «внутреннюю вещь» как текст, Топоров вводит критерий подлинности в предметный мир культуры: «Меру реальности и подлинности задает сам текст и стоящая за ним парадигма сакральных ценностей, и нечто становится “вещью” с санкции текста: священный текст требует адекватной ему “вещи”»²⁶⁴. В этом же контексте как подлинное он интерпретирует хайдеггеровское понятие «веществовать», соотносимое с теми вещами, которые способны стать проводниками смыслов бытия и, представляя их, «оповещать о вещи»²⁶⁵.

И все же целью анализа Топорова являлся не столько пласт «вещствующих» («сильных») вещей, сколько их противоположность – далекие от сакрального и священного текста «слабые» вещи, «случайные, чреватые тленом и распадом, раз-вещствлением и обесмысливанием, полной профанацией»²⁶⁶. Поэтому в заглавие его работы вынесено имя гоголевского Плюшкина – «дыры», «прорехи на теле человечества» (Н. В. Гоголь). Топоров трактует его как крайний и апофатический вариант хайдеггеровского «просвета», в котором возникает истина бытия²⁶⁷.

«Раз-вещствление» становится альтернативным и неизбежным для современности путем выхода к подлинным смыслам культуры и человеческого существования. Оно может быть воспринято как последовательная альтернатива архаическим пластам сакральной культуры человечества, «магическому миру вещей, переплетенному воедино с миром человеческих поступков»²⁶⁸, в котором древний герой «<...> выступал в ауре причастных его сущности предметов и неотделим от них»²⁶⁹. Зазор меж-

²⁶² Байбурин А. К. Семиотический статус вещей и мифология / Материальная культура и мифология. Сб. МАЭ. Т. XXXVII. Л.: Наука, 1981. С. 215–226. С. 216–217.

²⁶³ Топоров В. Н. Вещь в антропоцентрической перспективе. С. 13.

²⁶⁴ Там же. С. 15.

²⁶⁵ Там же.

²⁶⁶ Там же.

²⁶⁷ Там же. С. 30–82.

²⁶⁸ Гуревич А. Я. Герои и мир вещей // Гуревич А. Я. Избранные труды. Норвежское общество. Эдда и сага. М.: Традиция, 2009. С. 60.

²⁶⁹ Там же. С. 61.

ду человеком и вещью, обозначившийся в современной культуре, также необходимо было понять и осмыслить.

Оригинальным опытом осмысления мира вещей как мира малых смыслов, сознательной антитезой эпической модели культуры, стал проект «лирического музея», который был предложен в 1984 г. М. Н. Эпштейном²⁷⁰. Разработанный на материале отечественной литературы и художественной практики конца XX в., он оказался способен к внутреннему развитию и сохранил свою актуальность, будучи включенным в «Проективный словарь гуманитарных наук», опубликованный в 2017 г.²⁷¹

В пространстве лирического музея «владельцы выставляют и описывают свои личные вещи, раскрывая через них свое «я», опыт переживания предметного мира»²⁷². Его экспонаты не обладают ни материальной, ни исторической, ни художественной ценностью. Они наделены только личностной (лирической) ценностью, которая связана с тем, насколько освоена вещь в духовном опыте ее владельца. Подобранные таким образом экспонаты лишены «эпической»²⁷³ дистанции и не могут быть объектами традиционной репрезентации. Музейным приемом, с помощью которого обозначается особый статус представляемых предметов, становятся сопровождающие их этикетки с комментариями, «раскрывающими роль данной вещи в жизни владельца, связанные с нею ассоциации, философские, исторические и литературные контексты»²⁷⁴.

Лирический музей позволяет не только зафиксировать единичность и значимость определенных моментов человеческой жизни, но также дает возможность сохранить память о вещах ничем не примечательных, срок использования которых, длительность их сосуществования с человеком в наше время неумолимо сокращается. Здесь индивидуальная память становится «музееобразующим фактором»²⁷⁵, отношения между человеком и его ближайшим предметным окружением обретают личностный, диалогичный характер: «приближаясь вплотную к единичному, задавая ему <...> вопрос: «зачем ты живешь?» – воочию чувствуешь, как этот вопрос упирается в тайну целого мироздания»²⁷⁶. Такое понимание демонстрирует диалогические отношения, выстраиваемые лирическим музеем с философским опы-

²⁷⁰ Эпштейн М. Н. Вещь и слово. О лирическом музее // Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Советский писатель, 1988. С. 304–333.

²⁷¹ Эпштейн М. Н. Лирический музей // Эпштейн М. Н. Проективный словарь гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 351–353.

²⁷² Эпштейн М. Н. Лирический музей. С. 351.

²⁷³ Там же. С. 352.

²⁷⁴ Там же. С. 352.

²⁷⁵ Там же.

²⁷⁶ Эпштейн М. Н. Вещь и слово. О лирическом музее. С. 320.

том русского космизма²⁷⁷: «смысл, обретенный вещью, с благодарностью возвращается обратно человеку, заново подтверждая его собственную неслучайность: космодицея становится прологом к антроподицею»²⁷⁸.

Создание проекта лирического музея совпало с развитием в отечественном искусстве движения московского концептуализма и возникновением практики инсталляций и тотальных инсталляций. Само описание «лирического музея» необычайно похоже на описание проекта тотальной инсталляции²⁷⁹: «Его пространство делится на ряд полужамкнутых ячеек с непрозрачными или полупрозрачными стенками <...> в каждой <...> размещает свою экспозицию и развешивает листы с комментариями один участник – это его «личное» пространство. Вещи выставляются подлинными, взятые «из жизни», и каждая из них сопровождается лирическим описанием-размышлением. По этому дому-лабиринту можно долго блуждать, сталкиваясь на каждом шагу с незнакомыми экспонатами или подходя к уже знакомым с новой стороны <...>»²⁸⁰.

Таким образом, лирический музей может осуществляться как инсталляция, собираемая каждый раз конкретным человеком или группой людей в конкретном месте, которое становится «ключевой точкой аутентичного опыта»²⁸¹, что свойственно произведениям современного искусства. В то же время неизменной остается стержневая основа этого концепта – сопряжение предметного и вербального полюсов культуры, возможности, открывающиеся для мира простых вещей, в слове сохранить свою уникальность и память о себе²⁸². При этом наиболее близким строем языка для их фиксации оказывается поэзия²⁸³: «В лирическом музее вещь, помещенная в контекст своих описаний, сама приобретает статус слова, но, в отличие от других слов, которые сообщают о ней, она сообщает о себе – и тем самым становится поэтическим сообщением». Такой музей лиричен не только потому, что в нем человек лирически повествует о вещах, но и потому, что «сама вещь приобретает лирическое измерение,

²⁷⁷ Эпштейн М. Н. Фигура повтора: философ Николай Федоров и его литературные прототипы // Эпштейн М. Н. Ирония идеала. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 95–105.

²⁷⁸ Эпштейн М. Н. Лирический музей. С. 352.

²⁷⁹ Ср.: Кабаков И. В инсталляциях. (Семь выставок одной картины. 16 веревоч. Ящик с мусором) // Кабаков И. Тексты. М.: Изд. Г. Титова, 2010. С. 81–92, 99–103.

²⁸⁰ Эпштейн М. Н. Лирический музей. С. 35.

²⁸¹ о'Нил П. Культура кураторства и кураторство культур(ы). М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 24.

²⁸² Лотман Ю. М. Натюрморт в перспективе семиотики // Лотман М. Ю. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. С. 340–348.

²⁸³ Библер В. С. Вещь и весть // Вопросы философии. 2001. № 6. С. 105–135.

повествуя о себе, выступает от первого лица, становясь единственным, незаменимым знаком себя»²⁸⁴.

Среди понятий, указанных М. Н. Эпштейном как близкие, дополнительные по отношению к лирическому музею, особенно значимой кажется предлагаемая концепция микрометафизики как «метафизики предельно малых, логически узких, конкретных понятий и внепонятийных единичностей»²⁸⁵. Здесь, в мире «предельно малых смыслов <...>, вещь в ее отдельности, несводимости к общим категориям, выступает как единица посткритической метафизики»²⁸⁶, позволяя уклоняться от тотального в единичное, частное, сингулярное. Именно в этом контексте вещь оказывается равна самой себе, то есть аутентичной. В определенной мере близок установкам «микрометафизики» опыт интерпретации вещи в контексте аналитической антропологии, предложенный В. А. Подорогой²⁸⁷. В его исследовании вещью становится не любой предмет, но лишь тот, который в своей сущности соразмерен человеку, его телу, руке, лицу, его способу воспринимать и формировать пространство собственного жизненного мира.

Представленный спектр значений, которые современная гуманитарная мысль подразумевает в вещи как феномене культуры, позволяет иначе посмотреть на одну из основополагающих проблем музеологии. В этом контексте обстоятельства окончательного изъятия вещи из ее естественного окружения, – даже если здесь вещь пережила свое время и стала странным, старинным, экзотическим предметом, даже если это маргинальная вещь другого или чужого, – перемещение ее в музей и все процедуры музеефикации являются сложной проблемой. Суть этой проблемы по-разному воспринимается специалистами различных гуманитарных дисциплин, а точнее, специалистами извне и изнутри музея. Неоднозначной в этом контексте является музейная презентация вещи, от классических экспозиций до любых реконструкции функционального смысла вещи в форме восстановления ремесленных практик или бытовых традиций.

Вопрос о том, что утрачивает и что обретает вещь, превращаясь в предмет музейного значения, музейный предмет и экспонат по-прежнему остается открытым и, возможно, в этой ситуации есть определенный созидательный смысл, позволяющий сохранить живое отношение к предметной среде культуры в пространстве музея.

²⁸⁴ Эпштейн М. Н. Лирический музей. С. 35.

²⁸⁵ Эпштейн М. Н. Микрометафизика // Эпштейн М. Н. Проективный словарь гуманитарных наук. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – С. 83.

²⁸⁶ Там же. С. 83–84.

²⁸⁷ Подорога В. А. Вопрос о вещи. Опыты по аналитической антропологии. М.: Grundrisse, 2016. 348 с.

Вопросы для самопроверки

1. В чем состоит «подручность» вещи в понимании М. Хайдеггера?
2. Каким образом вещь становится механизмом «запуска» индивидуальной памяти в работах В. Беньямина?
3. В чем состоит процесс «социализации» вещи в концепции Р. Барта?
4. Как моделируется процесс отчуждения мира вещей и человека в работах Ж. Бодрийяра?
5. В чем состоит «историчность» вещи в понимании В. Н. Топорова?
6. Какие смыслы сохраняет «лирический музей» М. Н. Эпштейна и можно ли сопоставить его концепцию с идеями В. Беньямина?

Задания для творческих работ

1. Проведите культурологический анализ предметной среды «Берлинского детства» Вальтера Беньямина. Подберите изобразительный материал к составленному комментарию и подготовьте презентацию.
2. Проведите культурологический анализ предметной среды «Шума времени» О. Мандельштама. Подберите изобразительный материал к составленному комментарию и подготовьте презентацию.
3. Проведите культурологический анализ «Полторы комнаты» Иосифа Бродского. Подберите изобразительный материал к составленному комментарию и подготовьте презентацию.
4. Составьте проект художественной инсталляции с использованием бытовых предметов.
5. Составьте проект художественной инсталляции с использованием предметов-гаджетов.
6. Составьте «культурную биографию» выбранной вами вещи.

Основная литература

1. *Беньямин В.* Берлинское детство на рубеже веков. – М.: Ад Маргинем Пресс, Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2012. – 144 с.
2. *Подорога В. А.* Вопрос о вещи. Опыты по аналитической антропологии. – М.: Grundrisse, 2016. – 348 с.
3. *Топоров В. Н.* Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. – М.: Прогресс-Культура, 1995. – С. 7–111.
4. *Топоров В. Н.* «Слова и вещи»: язык как источник реконструкции мира вещей // Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семиотике. Т. 3. Индийские и иранские языки. Кн. 1. – М.: Языки славянских культур, 2009. – С. 7–89.

5. *Хайдеггер М.* Вещь // Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления / сост., пер. В. В. Бибихина. – М.: Республика, 1993. – С. 316–326.

6. *Хайдеггер М.* Вещь и творение // Хайдеггер М. Исток художественного творения. Избранные работы разных лет / пер. с нем. А. В. Михайлова. – М.: Академический проект, 2008. – С. 89–132.

7. *Эпштейн М. Н.* Лирический музей // Эпштейн М. Н. Проективный словарь гуманитарных наук. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – С. 351–353.

Дополнительная литература

1. Ван Менш П. Значение: функциональная идентичность артефактов // Вопросы музеологии. – 2014. № 1 (9). – С. 177–192.

2. *Ван Менш П.* Контекст // Вопросы музеологии. – 2014. 1 (9). – С. 164–176.

3. *Мастеница Е. Н., Шляхтина Л. М.* Музейный предмет как объект культуры: актуальные проблемы интерпретации // Рубежи памяти: музей и наследие современной культуры. – СПб.: СПбГУ, 2015. – С. 178–190.

4. *Москвина И. К.* Понятие «культурная ценность»: философско-культурологические аспекты // Труды СПбГУКИ. Т. 210. Петербургская культурологическая школа С. Н. Иконниковой: история и современность. – СПб.: СПбГУКИ, 2015. – С. 237–245.

5. *Соколов Б. Г.* Ве(ч)щенный рай. Прирученное иное // Собор лиц: сб. статей. – СПб.: СПбГУ, 2006. – С. 287–306.

6. *Соколов Б. Г.* Музей в онтосе культурного наследия // *Studia Culturae*. – 2011. № 11. – С. 5–34.

7. *Устюгова Е. Н.* Об «историческом» и «онтологическом» смыслах соотношения подлинности и имитации // *Studia Culturae*. – 2015. № 26. – С. 167–178.

Глава 4

ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ МУЗЕОЛОГИИ

4.1. Историческая музеология: актуальные проблемы

Согласимся с нынешним руководителем Международного комитета по музеологии (ИКОФОМ) Франсуа Мэрессом, что в наше время, на рубеже XX–XXI в., в ситуации, когда музей претерпевает значительные изменения, постоянно расширяет свое присутствие в западном обществе, всё более активно ведет себя на всех континентах, «в качестве главной дисциплины утверждается история», которая помогает «понять и проанализировать функционирование и цели музея, постигнуть наше отношение к настоящему, пройдя через сохранение некоторого количества аутентичных материальных предметов и нематериальных свидетельств, осмыслить их передачу будущим поколениям»²⁸⁸. Арт-дилер Карстен Шуберт²⁸⁹ в работе «Удел куратора. Концепция музея от Великой французской революции до наших дней» также обращает наше внимание на необходимости погружения в историю для понимания сегодняшнего дня этого института: «Музей – одно из самых сложных культурных образований, обусловленное различными историческими предпосылками, многие из которых актуальны и по сей день...», «современный музей в значительной степени является итогом своего прошлого и институциональной эволюции»²⁹⁰.

Таким образом, очевидно, что *историческая музеология*, являющаяся структурным элементом музеологии как науки, активно развивается в наше время, позволяя не только лучше понимать историю, но, безусловно, постигать современность и прогнозировать будущее в условиях трансформаций, происходящих в наши дни с музеем как культурной институцией.

Первый круг вопросов, изучаемых сегодня как раз в связи с расширением границ музея – это бытование термина *музей* в европейской культуре. Обратимся к генезису и дальнейшим возможным вариантам его толкования и использования в разные периоды европейской истории.

Термин «музей» уходит корнями в эпоху античности (как и начало частного коллекционирования). *Мусейон* или *мусей* в античной культу-

²⁸⁸ Mairesse Fr. L'histoire de la museologie, est-elle finie? // ICOFOM Study Series. ISS. 35. 2006. P. 91.

²⁸⁹ Родился в Берлине, работает в Лондоне. См. о нём: URL: <http://www.karstenschubert.com/contact/> (дата обращения 16.01.2018).

²⁹⁰ Шуберт К. Удел куратора. Концепция музея от Великой французской революции до наших дней. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. С. 9.

ре – это святилище, воздвигнутое для почитания муз. Первоначально музы полагались божествами источников, с течением времени они стали восприниматься покровительницами искусств, наук и любой творческой деятельности. Изучение вопросов, связанных с распространением мусейонов и их места в античной культуре – одно из современных направлений исторической музеологии.

Напомним, что в честь муз устраивались литературные состязания, особую известность имело Феспийское святилище муз, расположенное на склонах горы Геликон в Беотии. Святилища муз существовали при знаменитых философских школах античного мира – Академии Платона и Ликее Аристотеля (считается, что здесь оно возникло при ученике и последователе Аристотеля – Теофрасте). Дальнейшее развитие мусейонов связано уже с эпохой эллинизма. Самым известным мусейоном античного мира был тот, что основал правитель эллинистического Египта Птолемей I Сотер в столице государства – Александрии. Восприняв идею Аристотеля о необходимости совместных исследовательских усилий для приращения знаний, Птолемеи создали идеальные условия для работы учёных и литераторов. Историк античности В. Д. Блаватский приводит строки Тимона Флиунтского (много путешествовавшего и лично знавшего Птолемея II), охарактеризовавшего эти занятия таким образом: «Кормятся в славном Египте, прибежище разных народов, / Много без устали спорящих мудрых мужей-буквоедов. / Всё это в клетке у муз...»²⁹¹.

В александрийском мусейоне творили поэты, филологи, географы, математики, врачи, здесь были сделаны многие значительные открытия античного мира²⁹². Достаточно назвать занимавшихся астрономией и математикой Конона Самосского и Эратосфена, математика, физика и инженера Архимеда, математика Евклида, врачей Герофила и Филина Косского, поэтов Каллимаха и Аполлония Родосского. Этот очаг эллинской культуры на Востоке, «превзойдя своим авторитетом все старые школы, сделался желанным местом пребывания для поэтов и ученых из собственно Эллады и ранее колонизованных эллинами областей Средиземноморья»²⁹³. Крупнейшими центрами, откуда приезжали интеллектуалы, были Эфес, Самос, Родос и Сицилия. С середины

²⁹¹ Блаватский В. Д. Греческая скульптура / вст. ст. Г. А. Кониленко. М.: Б.-С.-Г.-ПРЕСС, 2008. С. 255.

²⁹² Юренева Т. Ю. Музей в мировой культуре. М.: «Русское слово-РС», 2003. С. 7.

²⁹³ Поршнев В. П. Александрийский Мусей в процессе взаимодействия культур Востока и Запада в эллинистическую и римскую эпохи // Современные проблемы межкультурных коммуникаций: сб. статей / науч. ред. Е. П. Борзова, К. М. Оганян. СПб: СПбГУКИ, 2007. Труды СПбГУКИ. Т. 172. С. 309.

II в. до н. э. стал обозначаться и обратный процесс: Александрия поставляла интеллектуалов старым областям эллинского мира. Несколько иначе начал восприниматься Александрийский мусейон (именовавшийся в латинской транскрипции музеем) в римскую эпоху: он стал общеимперским центром обучения, притягивавшим молодых людей, жаждавших знаний. Современными исследователями высказываются предположения и о наличии определенных собраний (прежде всего, растений и животных), формировавшихся при некоторых мусейонах и служащих предметом изучения учёных и материалом, использовавшимся в процессе обучения²⁹⁴. В римскую эпоху интеллектуальная элита иногда метафорично называла мусейонами свои загородные виллы, воспринимавшиеся как место интеллектуального уединенного досуга²⁹⁵.

Таким образом, в античном мире *мусейон* (*музеем*) не связан с собранием предметов. Сначала такое название носят святилища муз, затем *мусейон* (*музеем*) воспринимался как место интеллектуальных занятий и общения, и именно такое понимание термина преобладает в последующие эпохи. Человеком XVI–XVIII вв. музей часто мыслится как место исследования, собирания скорее знаний, чем предметов, закрытым королевством избранных эрудитов²⁹⁶. Однако в те же столетия развиваются и коллекции, которые постепенно перерастут в особый общественный институт – *музей*. Обратимся к некоторым европейским культурным практикам, в разные века имевшим такое наименование, и проанализируем бытование термина *музей* в европейской культуре Нового времени.

Прежде всего – вспомним, что термин *museum* впервые в эпоху Возрождения встречается в письменных источниках лишь в конце XV в. – так была озаглавлена опись коллекции древних рукописей и старинных художественных изделий из собрания знаменитого флорентийского семейства Медичи²⁹⁷. Пройдет несколько десятилетий, и музеем назовет своё знаменитое собрание Паоло Джовио (1483–1552), врач Пап Римских, издавая его каталог. Это уже не античные артефакты: ему принадлежала огромная галерея портретов видных мыслителей, государственных деятелей, иерархов церкви и людей искусства. Начав с портретов выдающихся деятелей античности, затем он стал

²⁹⁴ См. Поршнев В. П. Естественнаучные коллекции Музея Аристотеля-Феофраста // Музей в мире культуры. Мир культуры в музее: сб. статей. СПб: СПбГИК, 2015. Труды СПбГИК. Т. 212. С. 27–49.

²⁹⁵ Юренева Т. Ю. Указ. соч. С. 8.

²⁹⁶ Musée // Dictionnaire encyclopédique de muséologie. Paris: Armand Colin, 2011. P. 275.

²⁹⁷ Юренева Т. Ю. Указ. соч. С. 8.

собирать и изображения своих современников. Помимо специально созданных для этого собрания произведений, здесь были и многочисленные копии, а также портреты, выполненные на основании изображений на медалях. В данном случае для него важны были не художественные достоинства этих работ, они служили историческими источниками, на основе изучения которых Джовио написал и издал в 1551–1552 гг. двухтомный исторический труд о своей эпохе – «История нашего времени»²⁹⁸. Исследователи полагают, что именно Джовио, издавая каталог своей коллекции, впервые использовал термин *museum* для предметов, не связанных с античностью²⁹⁹. К концу XVI в. всё чаще музеями именуются естественнонаучные собрания, о чём свидетельствует, например, известное изображение с подписью на фронтисписе сочинения неаполитанского аптекаря Ферранте Императо, запечатлевшее его знаменитое собрание. В том же 1599 г., что и сочинение Императо, вышел труд другого выдающегося естествоиспытателя эпохи Возрождения, обладавшего крупнейшей естественнонаучной коллекцией эпохи – Улисса Альдрованди. Это сочинение, посвященное минералогии с тематическим преобладанием металловедения было озаглавлено «*Museum Metallicum*».

Показательным примером в данном ряду является *Museum Cartaceum*, «музей-картотека» или «бумажный музей» Кассиано даль Поццо (1588–1657). На протяжении первой половины XVII в. этот представитель итальянской аристократии, член знаменитой римской Академии деи Линчеи (Академии рысьеглазых) собирал рисунки, акварели и гравюры (всего около семи тысяч). Этот «музей» исследователи называют самой значимой до эры фотографии попыткой визуально охватить всю совокупность человеческих знаний³⁰⁰. Это и мир природы, и многочисленные свидетельства о культуре и политике античного Рима, и копии современных произведений искусства. Все материалы составили 23 тома, которые после смерти собирателя были приобретены Папой Климентом XI. В результате смены нескольких владельцев ныне одна часть этого «бумажного музея» находится в Британском музее, другая – в музее Виндзорского замка.

В том же XVII в. термином *музеум* назывались энциклопедические сборники. Вот несколько примеров:

- «*Museum hermeticum*», изданный в 1625 году во Франкфурте алхимический трактат (по имени бога Гермеса).

²⁹⁸ Грицкевич В. П. История музейного дела до конца XVIII в.: в 2 ч. СПб.: СПбГУКИ, 2001. Ч. 1. С. 131.

²⁹⁹ Юренева Т. Ю. Указ. соч. С. 86.

³⁰⁰ Deloche B. Le musée virtuel: vers une éthique des nouvelles images. Paris: Presses Universitaires de France, 2001. P. 172.

• *«Museum italicum»* – плод трудов французского ученого монаха-бенедиктинца Ж. Мабийона, собиравшего в Германии и Франции материалы по истории Франции, результатом чего и стало издание трактата в 1687–1689 гг., переизданное в 1724 г.³⁰¹

Продолжение традиции восприятия музея в качестве места интеллектуального общения и собирания знаний имеет многочисленные примеры и в XVIII веке. Прежде всего, обратимся к одному из важнейших источников того времени – «Энциклопедии, или Толковому словарю наук, искусств и ремесел». В десятом томе этого знаменитого труда есть статья, озаглавленная *«Музей»*. В значительной степени она посвящена функционированию мусейона в Александрии. И лишь в ее завершающей части читаем следующее: «Слово *музей* получило впоследствии более расширительное значение, сегодня его применяют ко всякому месту, содержащему то, что имеет непосредственное отношение к искусствам и музам»³⁰². И далее следует отсылка к другой статье – «См. *Кабинет*», где указывается многозначность и этого термина: «под этим названием можно понимать комнаты, предназначенные для изучения или в которых договариваются об особых делах, или содержащие самое ценное из картин бронзы, книг, диковинок»³⁰³. Полностью вопросам обустройства кабинета как коллекции предметов (правда, в данном случае связанных с миром природы) посвящена статья *«Кабинет натуральной истории»*. Статья же *«Музей»* завершается упоминанием музея Эшмола, созданного в Оксфорде в 1683 г. Есть в «Энциклопедии...» место и для просветительской программы создания публичного музея во Франции – она сформулирована в статье *«Лувр»*. После краткой истории Лувра-дворца ее авторы утверждают, что совершенство этого величественного здания все еще остается лишь желаемым и предлагают разместить в Лувре обширные королевские коллекции. Предполагается «собрать разбросанные по садам всего королевства произведения скульптуры, картины короля, которые

³⁰¹ Показательно, что сборники, вбирающие в себя исчерпывающие знания по какому-либо вопросу и в дальнейшем именовались *музеумами*. Таков, например, издававшийся в начале XIX в. в Петербурге в нескольких томах «Детский музей, или Собрание изображений животных, растений, цветов, плодов, минералов, одежд разных народов, древностей и других предметов, служащих для наставления и забавы юношества, составленное и гравированное по лучшим образцам, с кратким изъяснением, соответственным понятию детей». СПб.: тип. И. Глазунова, 1815–1829.

³⁰² Musée // L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. V. 10. Paris, 1765. P. 894.

³⁰³ Cabinet // L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. V. 2. Paris, 1751. P. 488.

ныне свалены в кучу и перемешаны на складах, где ими никто не наслаждается»³⁰⁴, создать галерею планов, кабинеты натуральной истории и медалей. Кроме этого, в Лувре предлагалось сохранить практику размещения в то время бытовавшей там Королевской академии живописи и скульптуры со всеми её вспомогательными службами. Отмечается и заслуга директора королевских строений маркиза де Мариньи, уже выполнившего главную из задач – сохранение здания, долгое время представлявшего собой развалины.

Ассоциация музея прежде всего с Александрийским мусейоном приводила к тому, что и в XVIII в. этот термин служил синонимом места интеллектуального общения значительно чаще, чем хранилища тех или иных предметов, доступных определенной публике, хотя и в таком значении он уже, безусловно, использовался. В качестве примера подобного понимания термина можно привести цитату из автобиографического труда популярного французского писателя второй половины XVIII в. Ретифа де ла Бретона «Господин Никола, или Разоблачённое человеческое сердце», где упоминание «музеума, наполненного молодыми людьми выдающихся достоинств» сопровождается таким авторским пояснением: «Беседа началась. Она касалась всевозможных тем. Затем читали рукописи; поэты рассказывали свои стихи; драматурги декламировали свои пьесы ... Это был настоящий Музей»³⁰⁵.

Музеями и лицеями во второй половине XVIII в. в той же Франции называли общества, отмеченные масонским влиянием и создававшие на деньги участников-подписчиков. Эти начинания, безусловно, явились детищами идеологии Просвещения с её верой в безграничность прогресса человеческих знаний. Как отмечают исследователи, главной их функцией было распространение научного знания среди слушателей, но при этом они выполняли и другую важную роль – быть местом свободного общения интеллектуалов. Деятельность музеев и лицеев включала занятия химией, физикой, натуральной историей, филологией, музыкой. Одно из самых известных подобных учреждений – Музей Месье [титул младшего брата короля, в данном случае – графа Луи-Станисласа Прованского, брата Людовика XVI (будущего короля Людовика XVIII) – *И. К.*], созданный в 1781 г. знаменитым физиком, химиком, одним из пионеров авиации Пилатром де Розье.

³⁰⁴ Louvre // L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. V. 9. Paris, 1765. P. 707.

³⁰⁵ Poulot D. L'invention du musée en France // Les Musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre: Actes du Colloque organisé par le Service culturel du musée du Louvre à l'occasion de la commémoration du bicentenaire de l'ouverture du Louvre les 3,4 et 5 juin 1993. Paris, 1995. P. 85–86.

В Музее Месье демонстрировались физические опыты, читались многочисленные лекции по широкому спектру наук, учёные могли здесь представлять свои изобретения, а художники – произведения живописи и скульптуры. О значительном интересе к его деятельности свидетельствует и тот факт, что среди участников-подписчиков этого Музея было 63 женщины³⁰⁶.

Следуя определению «Энциклопедии...», обратимся к следующим примерам понимания музея как места, имеющего непосредственное отношение к искусствам и музам. Именно с пристанищем муз ассоциировались специальные помещения круглой формы – ротонды, представляющие собой отдельные архитектурные сооружения или входящие в комплекс дворцовых построек, которые, по мнению исследователей, начинают возводиться с 1650–1670-х гг. и первоначально предназначаются чаще всего для концертов. Сохраняют свою популярность такие архитектурные сооружения и в XVIII в. Ярким примером, относящимся к этому времени, является зал с куполом в замке Монмюзар (Montmusard – le mont des Muses, то есть гора Муз) близ Дижона. В 1764–1769 гг. замок был возведен для члена парламента Бургундии К.-Ф. Фийо де ля Марша в будущем одним из крупнейших представителей классицизма, известным в Европе архитектором Шарлем де Вайи. Следуя названию места, тогда еще начинающий мастер построил здание в форме храма, посвященного богу Аполлону и девяти музам. Круглое в плане здание с колоннами дорического ордера имело в западной части салон Муз, обращенный в сторону крепостных укреплений Дижона. Роспись купола этого помещения, сделанная художником Франсуа Девожем, представляла Аполлона и муз на горе Геликон, которые «председательствовали на ученых беседах Фийо и его гостей»³⁰⁷. Интересно, что некоторое время спустя (в 1837 г.) роспись на этот же мотив была исполнена на внутренней поверхности купола, покрывающего круглый в плане конференц-зал здания Императорской академии художеств в Санкт-Петербурге³⁰⁸. Другой пример, приводимый исследователями в этом ряду – мраморный овальный зал

³⁰⁶ Guenot H. *Musées et lycées parisiens (1780–1830)* // *Dix-huitième siècle*. 1986. № 18. P. 263.

³⁰⁷ Fabianski M. Ce que le musée du Louvre n'était pas en 1793. De certains musées pourvus d'une rotonde à coupole, lieux de débats érudits // *Les Musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre: Actes du Colloque organisé par le Service culturel du musée du Louvre à l'occasion de la commémoration du bicentenaire de l'ouverture du Louvre les 3, 4, 5 juin 1993*. Paris, 1995. P. 129.

³⁰⁸ Мухин А. С. Купол как символическая форма // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. 2013. № 7. Ч. 2. С. 14.

дворцово-паркового комплекса Сан-Суси в Потсдаме в 20 км от Берлина. Этот наиболее прославленный дворец Фридриха Великого был построен по эскизам заказчика, самого короля, архитектором Георгом Венцеслаусом фон Кнобельсдорфом в 1745–1747 гг. И хотя общепризнано, что образцом для мраморного зала Фридриху служил римский Пантеон, ученые указывают на родство проекта с многочисленными итальянскими ротондами XVI–XVII вв., которые в действительности также восходят к античным центрическим постройкам. Овальный зал был увенчан куполом, на карнизе располагались скульптурные группы – аллегии архитектуры, музыки, скульптуры и астрономии в окружении путти. В двух нишах размещались скульптуры работы Ф. Г. Адама – Венера Урания, богиня природы и жизни, и Аполлон, бог искусств. Аполлон держит в руках открытую книгу. Это труд Лукреция «О природе вещей». Известно, что единственными развлечениями, которым предавался в Сан-Суси прусский монарх-философ, были занятия философией и вечерние концерты, на которых он играл партию флейты. В этой связи стоит упомянуть картину немецкого художника А. фон Менцеля «Круглый стол в Сан-Суси», запечатлевшая встречу Фридриха Великого с Вольтером в окружении членов Прусской академии наук, произошедшую как раз в мраморном овальном зале дворца Сан-Суси.

Еще одним достойным рассмотрения примером, иллюстрирующим столь привычную в XVIII в. ассоциацию музея с местом, имеющим непосредственное отношение к искусствам и музам, является история Королевского художественного музея в Стокгольме (Швеция). Он был основан в 1792 г., и уже через два года распахнул свои двери для публики. Экспозиция развернулась в двух галереях северо-восточного крыла королевского замка. Она включала античные скульптуры, приобретенные знаменитым королем-реформатором Густавом III во время путешествия по Италии в 1783–1784 гг. Известно, что в начале 1784 г. Густав III и его окружение посетили открытый уже к тому времени папский музей Пио-Клементино, «экскурсоводом» стал сам папа Пий VI. Всего коллекция античной скульптуры шведского короля к началу 1790-х гг. насчитывала около 200 предметов. Открытие музея состоялось уже после его смерти. Малая галерея экспонировала бюсты императоров и предметы римского искусства. Нам же более интересна большая галерея, которая носила название Галерея муз, где размещались полнофигурные античные статуи. Одним из первых изобразительных источников, точно передающих атмосферу Галереи муз в конце XVIII в., является полотно шведского художника Пера Хиллестрёма «Галерея муз королевского замка», написанное в 1796 г. Время расцвета таланта этого мастера пришлось на период правления Гу-

става III, придворным художником которого он служил. Как отмечают исследователи, в ту эпоху в Швеции «по мере эволюции художественной жизни развивался и становился более многообразным рынок художественных произведений... Кроме двора и аристократии, традиционной элиты, представители зарождающейся буржуазии также начали приобретать и коллекционировать разнообразные произведения, выполненные в различной технике»³⁰⁹. Хиллестрём в своих произведениях смог отразить многообразие жизни того времени, уделив внимание и новому для шведского общества явлению – будням публичного художественного музея. На картине «Галерея муз королевского музея» изображена уходящую вдаль перспектива галереи. Её ритм задается колоннами, симметрично расположенными с двух сторон, освещена она сбоку рядом прорезывающих ее с одной стороны окон. Вдоль стены видны мраморные скульптуры, расположенные на высоких постаментах. На первом плане, посреди галереи, представлено одно из наиболее ценных произведений коллекции – «Эндимион», – скульптура, которая незадолго до этого была найдена при раскопках на загородной вилле императора Адриана в Тиволи. Густав III получил разрешение от папы Римского приобрести этот памятник античного искусства и привезти его в Швецию. Во время поездки Густава III по Италии уже было известно, что король желает приобрести статуи Аполлона и девяти муз, поэтому торговцы предметами искусства даже шли на уловки, снабжая античную скульптуру соответствующими атрибутами и превращая безымянные изображения в сестёр Аполлона. В основном, как считают специалисты, шведским королем были куплены столь распространённые тогда на рынке римские копии с греческих статуй. В ряду примеров высокого покровительства муз священным местам художественных собраний, исследователи называют и залы Глиптотеки в Мюнхене в первые годы ее существования, где Людвиг I Баварский любил принимать избранных гостей в темное время суток, давая возможность приглашённым рассматривать имеющуюся в его коллекции античную скульптуру и наслаждаться музыкой. Однако для начала XIX в. это уже, скорее, исключение, чем обычная практика. «Частные залы, предназначенные для муз, постепенно выходят из моды в годы Великой французской революции, и отныне строятся музеи для широкой публики, а не избранного круга, хозяин не встречал больше гостей за столом под звуки музыки и под покровительством Аполлона и его девяти сестёр»³¹⁰.

³⁰⁹ Ahlund M. Katse arkeen. 1700-luku Pehr Hilleströmin silmin // Pehr Hilleström. Välähdyskiä 1700-luvun elämästä. Sinebrychoffin Taidemuseo, 2014. P. 17.

³¹⁰ Fabianski M. Op. cit. P. 139.

Любопытно, что уже в наши дни музеи возвращаются к практике вечерних и ночных программ, часто разработанных тоже для «избранных» – сегодня ими становятся «друзья музея» или посетители музыкальных фестивалей, при этом нередко музыкальные произведения звучат в пространствах, где представлены и произведения живописи и скульптуры.

Интересно в связи с осмыслением изучаемых нами проблем обратиться к структуре одной из недавних работ крупного французского музеолога, специалиста в области философии искусства Бернара Делоша. Труд, названный «Виртуальный музей»³¹¹, состоит из трех глав: «Эстетическое», «Музеальное» и «Виртуальное». Один из параграфов последней главы озаглавлен «Параллельный музей». В нем есть раздел, посвященный так называемым «бумажным музеям». В нём мыслитель на разнообразном историческом материале исследует феномен «музеев без зданий <...> еще лучше – без коллекций подлинных предметов...»³¹². Среди примеров есть два, относящихся к XVIII в. Это идеи великого немецкого ученого второй половины XVII – начала XVIII в. Готфрида Вильгельма Лейбница и уже цитировавшаяся просветительская «Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел».

По мнению Делоша, для глубокого понимания идей Г. В. Лейбница существенным фактом биографии немецкого учёного является его многолетняя деятельность в должности библиотекаря при дворе ганноверского герцога. Французский исследователь пишет о том, что именно Лейбницем в тот период осмыслен принцип *энциклопедии*³¹³. Остановимся на идеях мыслителя второй половины XVII – начала XVIII вв., существенных для логики Делоша. Это предложение представлять знание в его совокупности, соединить логику с математикой. Поиск способа точного описания мира приводит Лейбница к интерпретации мышления как процесса оперирования знаками. Таким образом, ученым предлагалось создание особого универсального языка, выработка алфавита, в котором словами и более компактными знаками были бы точно обозначены вещи, процессы и их реальные соотношения. В письме французскому математику Г. Фр. Лопиталю от 23 апреля 1693 г. Лейбниц подчеркивал, что видит секрет успеха в тщательной разработанности не только первичного алфавита понятий, но и искусства его употребления, которое выводило бы истинные

³¹¹ Deloche B. Le musée virtuel. Vers une éthique des nouvelles images. Paris: Presses Universitaires de France, 2001. 266 p.

³¹² Deloche B. Op. cit. P. 172.

³¹³ Deloche B. Op. cit. P. 173–174.

предложения из комбинаций простых идей или неопределяемых терминов³¹⁴. Так рождается комбинаторное искусство (*ars combinatoria*), которому уделяет большое внимание Делаш. Формальное оперирование символами должно было очистить знание от схоластики, уточнить используемые выражения и алгебраизировать мышление ученых. В одном из трудов по истории философии находим такую иллюстрацию к подобной трактовке заслуг Лейбница: «Всеобщее символическое исчисление, введенное в научную практику повсюду, по мнению Лейбница, позволит в будущем прийти к тому, что, «если между людьми возникнут споры, потребуется лишь сказать: „Подсчитаем!“», дабы без дальнейших околичностей выяснить, кто прав»³¹⁵. Как отмечает Делаш, комбинаторное искусство ложится в основу решения всяких логических задач, в том числе создания программ для компьютеров. Лейбниц известен и своими высказываниями в пользу соединения теории с практикой, и личным участием в изобретательской деятельности (в частности, им была существенно усовершенствована счетная машина, изобретенная Б. Паскалем). Как утверждает французский музеолог, развитие этих идей привело Лейбница к обоснованию собственной методики изобретательства (*ars inveniendi*).

«Энциклопедия», по мнению Б. Делаша, является уже следующим шагом в реализации идей параллельного музея по сравнению с позицией немецкого философа. И характеристику этого многотомного труда, следуя логике своего размышления, исследователь начинает с утверждения, что детище Дидро и д'Аламбера позволяет, наконец, книге заменить кабинет редкостей³¹⁶. Это столь смелое заявление автор подтверждает цитатой из энциклопедической статьи, посвященной кабинету естественной истории: «Возвратите все ваши раковины морю, верните земле ее растения и удобрения, очистите ваши жилища от этой толпы трупов, птиц, рыб и насекомых, если вы можете из них создать лишь хаос, где я не нахожу никакого различия..., где разбросанные или нагроможденные предметы не дают мне никакого ясного и точного представления»³¹⁷. Правда, абсолютно согласиться с данным утверждением Делаша нельзя, поскольку естествоиспытатель и сотрудник Королевского сада медицинских растений Л.-Ж.-М. Добантон обращает эти слова лишь к тем собирателям, которые с большими трудами и затратами формируют свои коллекции, но представляют их в беспорядке без всякого внимания либо к природе вещей,

³¹⁴ Нарский И. С. Готфрид Лейбниц. М.: Мысль, 1972. С. 33.

³¹⁵ Нарский И. С. Готфрид Лейбниц.

³¹⁶ Deloche B. Op. cit. P. 174.

³¹⁷ Cabinet d'Histoire naturelle // L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. T. 2. Paris, 1751. P. 490.

либо к принципам естественной истории. Для логики же современного мыслителя эта цитата очень важна, поскольку Делош говорит об Энциклопедии как о попытке создания некоего нового кабинета эпохи Просвещения, которая строится на принципе знания через видение: «всё охватить и всё показать; но показать осознанно»³¹⁸. В отличие от энциклопедии Лейбница, считает Делош, труд Дидро и д'Аламбера представляет собой не просто книгу, состоящую из слов и текстов, в ней решающее значение играет изображение, рождающее подлинный язык образов. Делош приходит к дискуссионному выводу, что «лучше, чем институализированный музей, и без сомнения до него, *Энциклопедия* создала визуальное документирование, поскольку ничто не заменяет *показ*, то есть осязаемую наглядность»³¹⁹.

Значительный интерес в свете подобного толкования *музея* на рубеже XVIII–XIX вв. представляют и исследования немецкой периодики. В частности, специалисты упоминают: «Немецкий музей» («*Deutsches Museum*») издававшийся Генрихом Кристианом Бойе и Кристианом Вильгельмом Домом в 1776–1788 гг. (далее – «*Neues Deutsches Museum*» – «Новый немецкий журнал», 1789–1798), а также увидевшие свет уже в начале XIX в. «Патриотический музей» («*Vaterländisches Museum*») Фридриха Пертеса (1810 г.) и «Немецкий музей» («*Deutsches Museum*») Фридриха Шлегеля (1811 г.). В эпоху Просвещения сформировался особый тип журнала – энциклопедического, поучительно-развлекательного, предназначенного для широкого круга читателей, а не узкого ученого круга, и предлагавшего самые разнообразные по тематике материалы. Важнейшей функцией такого рода изданий становилось «распространение в публике идей, понятий, знаний и моральных основ Просвещения». Помимо прочего, они выступали инструментом «объединения читателей внутри этого просвещенного (просвещаемого) пространства, иначе говоря, как один из способов институционализации общественности»³²⁰. Любопытно, что в одном из писем, датированных 1802 г., Ф. Шлегель характеризует издававшийся им тогда журнал «Европа» как энциклопедию в «прогрессивной текучей форме»³²¹.

³¹⁸ Deloche B. Op. cit. P. 175.

³¹⁹ Deloche B. Op. cit. P. 176.

³²⁰ Койтен А. Просвещение как глобализация. Журнал «Konstantinopel und St. Petersburg, der Orient und der Norden (1805–1806) // Независимый филологический журнал. 2005. № 72. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/72/kok7.html> (дата обращения 10.01.2018).

³²¹ Попов Ю. Н. Философско-эстетические воззрения Фридриха Шлегеля // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. в 2 т. Т. 1. М: Искусство, 1983. С. 19.

Остановимся на более подробной характеристике первого из перечисленных изданий. Как отмечает исследователь Клаус Хердинг, круг вопросов, поднимаемых в «Немецком музее» Бойе и Дома, действительно очень широк. Это «китовая охота, смертная казнь, открытие Австралии или философия Платона, журнал принимал также протагонистов Просвещения Винкельмана и Лихтенберга, некоторые письма которых он издавал, или Клопштока, поэтические отрывки которого он публиковал»³²².

Далее немецкий специалист утверждает, что для этого времени, отмеченного переходом от идей Просвещения к идеологии Романтизма (что найдет особенно яркое воплощение в идеях Ф. Шлегеля) понимание философии, литературы, изобразительных искусств неразрывно связано с историческими размышлениями. Можно говорить о постепенном формировании исторически ориентированной философии культуры. Цитируя Ф. Шлегеля, исследователи приводят следующие отрывки из его трудов, характеризующие такую позицию: «история – это становящаяся философия, а философия – завершенная история», «всякая законченная наука есть история», «лучшая теория искусства – это его история»³²³. Усовершенствование настоящего возможно лишь благодаря постижению прошлого, в том числе и истории изящных искусств как проявления культуры народа, в связи с чем на страницах «Немецкого музея» большое внимание уделяется и вопросам распространения, демонстрации и осмысления знатнейших художеств. Таким образом, в контексте обсуждаемого вопроса можно выделить два момента. С одной стороны, идея *музея* метафорична, на страницах «Немецкого журнала» рассматривается его энциклопедический потенциал. С другой стороны, он «одновременно и меньше, и больше, чем реальный музей»³²⁴: значительное внимание в нём уделено описанию имеющихся в различных городах частных коллекций (при этом отмечалось отсутствие каких-либо серьезных и масштабных начинаний в деле музейного строительства). Авторы размышляли о важности обращения к современному художественному процессу без ущерба для связей искусства и истории. Таким образом, «музей-энциклопедию» «Немецкого музея» можно рассматривать как «инициирование современной и универсальной концепции публичного му-

³²² Herding K. Conception et philosophie bourgeoises du musée // Les Musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre: Actes du Colloque organisé par le Service culturel du musée du Louvre à l'occasion de la commémoration du bicentenaire de l'ouverture du Louvre les 3,4 et 5 juin 1993. Paris, 1995. P. 442.

³²³ Попов Ю. Н. Указ. соч. С. 22.

³²⁴ Herding K. Op. cit. P. 445.

зея»³²⁵, тем более любопытной с точки зрения истории художественных музеев в Германии в эпоху Романтизма.

Традиция подобного понимания *музея* перенимается и популярными журналами для семейного чтения, имевшими целью распространить посредством изображений энциклопедическое знание для всех в XIX в.: таков, например, «Musée des familles» («Семейный музей»), издававшийся во Франции с 1833 по 1900 гг.³²⁶

Таким образом, на протяжении длительного времени термин *музей* был полисемантичен. В то время, когда в Европе всё чаще музеями называют коллекции, доступные более или менее широкой публике, «понимание музея как здания, предназначенного для собирания скорее умов, чем предметов, кажется, сохраняется до конца XVIII века...»³²⁷. Образцы расширительного толкования и понимания изучаемого термина рассмотрены нами на примере разнообразных культурных практик, связанных с творческой и интеллектуальной деятельностью европейцев XVI–XVIII в.

Но именно в XVIII в. в Европе под воздействием идей Просвещения многие частные, чаще всего монархические, коллекции открывают свои двери для посетителей. Начинается эра *публичного музея*. К началу 1790-х гг. существует уже около двадцати учреждений, чьи собрания доступны для более или менее значительного числа любопытствующих. Понятие *публичный музей* давно вошло в число музееведческих терминов. Со времени первых работ, уделивших этому феномену внимание, прошло более полувека. В череде ключевых трудов, посвященных ему, назовём следующие. Исследование австрийского историка А. С. Виттлин «Музеи. История и их задачи в воспитании» (Wittlin A. S. «The Museum. Its History and its Tasks in Education») вышло в свет в 1949 г. В нём впервые в историографии истории музейного дела рассмотрен процесс эволюции музея как социокультурного института³²⁸, сделан акцент на эволюции европейского публичного музея во второй половине XVIII – первой половине XIX вв.

Важным этапом в осмыслении феномена *публичного музея* и достижения настоящей доступности собраний для самой широкой публики является работа видного английского музеолога Кеннета Хадсона «Социальная история музеев» (Hudson K. «A Social History of Museums:

³²⁵ Там же. Р. 441.

³²⁶ Musée des familles. URL: <http://gallica.bnf.fr/> (дата обращения 10.01.2018).

³²⁷ Dictionnaire encyclopédique de muséologie / Sous la dir. d'A. Desvallées et de Fr. Mairesse. Paris.: Armand Colin, 2011. P. 274.

³²⁸ Грицкевич В. П. История музейного дела до конца XVIII в.: в 2 ч. СПб.: СПбГУКИ, 2001. Ч. 1. С. 47.

What the visitors thought»)³²⁹, вышедшая в 1975 г. Показательны названия двух первых глав этого труда, давно ставшие идиоматическими выражениями для музеологов: «Вход как привилегия» и «Вход как право». Любопытно, что для Хадсона приоритет в новом отношении к публике – за американскими собраниями, которые сразу рождались публичными и многое делали для привлечения довольно широких слоев североамериканского общества, а изменения в приёме посетителей в Европе происходят лишь в XIX в., что связано, по мнению исследователя, с развитием художественной критики и организацией всемирных выставок. В европейском сознании слишком долго под *публикой* и *обществом* понимался довольно узкий круг лиц, «но даже если у простого обывателя появлялась возможность пройти на выставку или в музей (после неприятной процедуры получения разрешения), он там чувствовал себя лишним, так как был не готов воспринимать подобные вещи в непривычной обстановке»³³⁰.

Казалось бы, тема уже достаточно изучена, однако в последние десятилетия она вновь становится предметом рефлексии специалистов в области исторической музеологии. В 1980-е гг. исследователь Кр. Помян, работы которого по истории музейного дела насыщены фактическим материалом и в то же время носят аналитический характер, выделил 4 возможных модели трансформации частной коллекции в публичный музей: традиционная (постепенное расширение круга лиц, имеющих доступ к собранию, чаще всего монархическому), филантропическая (формирование музея на основе коллекции, переданной в дар или завещанной), коммерческая (покупка частной коллекции), и, наконец, революционная³³¹. Традиционной модели отвечает открытие первых публичных музеев в большинстве европейских стран: Австрийской империи, государствах Италии и Германии, России. Филантропическая модель для рассматриваемой эпохи мало характерна (один из немногих примеров – Эшмолловский музей при Оксфордском университете, основанный в 1683 г.), однако вскоре, уже в XIX в., многие местные музеи будут создаваться именно таким образом, а крупные музеи смогут благодаря дарам существенно пополнять свои собрания.

Коммерческая модель, по мысли Помяна, реализовалась в Великобритании. В силу отсутствия крупных монархических собраний пуб-

³²⁹ Hudson K. A Social History of Museums: What the visitors thought. London, 1975. 210 p.

³³⁰ Лешенко А. Г. Кеннет Хадсон о социальной истории музеев // Вестник РГГУ. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». 2008. № 10. С. 243.

³³¹ См.: Грицкевич В. П. Указ. соч. С. 65–67.

личный музей в этой стране возник как результат частной инициативы: первоначальная коллекция будущего Британского музея – крупнейшее в Европе середины XVIII в. естественнонаучное собрание лондонского врача Ханса Слоуна, часть которого была выкуплена у наследников за определенную сумму государством. До начала следующего, XIX века, это собрание напоминало кунсткамеры предшествующих столетий, в нем не было четкого разделения между библиотекой, естественно-научным и археологическими отделами, и всё оно управлялось главным библиотекарем и двумя его помощниками³³². Сохранялся в этом провозглашенном публичным музее и порядок посещения закрытых аристократических собраний прошлых времен: заявку на приобретение билета надо было подавать заблаговременно, за несколько недель до визита, он осуществлялся только в составе группы, без каких-либо пояснений (экспозиция рассчитана на посвященного знатока), время осмотра каждого зала регламентировалось сотрудниками, не предполагая свободы посетителя. Восприятие современниками Британского музея можно проиллюстрировать отрывками из дневниковых записей книготорговца из Бирмингема У. Хаттона, посетившего его в 1794 г.: «Если человек проводит две минуты в комнате, где находится тысяча вещей, требующих внимание, у него нет времени хотя бы бросить взгляд на каждую из них. <...> Примерно через тридцать минут мы закончили наше безмолвное путешествие по этому роскошному особняку, на осмотр которого надо было бы потратить тридцать дней. Я покинул его с тем же багажом знаний, с которым и вошёл <...> меня стремительно прогнали по залам, <...> я лишился той малой толики хорошего настроения, с которым пришёл и покинул музей совершенно разочарованный»³³³.

На сегодняшний день наибольший интерес для исследований представляет революционная модель создания музея. Серьезный импульс увлечению этой проблемой был придан двухсотлетним юбилеем открытия для публики коллекций Лувра в Париже в 1990-х гг. В наши дни внимание к этому периоду придал столетний юбилей российских революций 1917 гг.³³⁴

Обратимся к трудам, осмысляющим становление публичного музея во Франции. Хорошо известно, что 18 ноября 1793 г. является днем открытия для публики первого из французских музеев – Музеума искусств в Лувре. Всего же до конца 1794 г. в Париже было учреждено еще три

³³² Шуберт К. Указ соч. С. 14.

³³³ Хаттон У. Из дневника // Музей. 2014. № 4. С. 55.

³³⁴ См.: Революция и наследие. Наследие революции: Сб. материалов. СПб: Папирус, 2017. 278 с.

музея – Хранилище искусств и ремесел (собрание науки и техники), Музей естественной истории и Музей французских памятников (коллекция исторического профиля).

В ряду изданий, помогающих глубже понять интересующий нас феномен – сборник документов «Visiteurs du Louvre», изданный в 1993 г. Это свидетельства путешественников, писателей, журналистов, политиков, художников, побывавших в разные годы в Лувре. Среди них велико и количество мнений тех, кто бывал в музее в первые годы после его открытия. Они не только содержат много информации о первых экспозициях, размещении экспонатов, но и помогают понять, каким образом всеобщее право посещения сказывается на характере самого визита. Любопытны выдержки из журнала «Философская и литературная декада», позволяющие узнать порядок бесплатных посещений и постигнуть, каким образом представление о национальном наследии связывалось в ту эпоху с гражданскими мотивами: «Французский солдат, посреди лагеря, будет думать о портиках, под которыми он прогуливался, о колоннах Пантеона, о картинах Лувра»³³⁵.

Важны для постижения публичного музея и мнения английских и немецких посетителей, удивленных смещением сословий в переполненных залах Лувра. Существенным с нашей точки зрения представляется коллективный труд «La jeunesse des musées. Les musées de France au XIX siècle», изданный в музее д'Орсэ в 1994 г. В первую очередь, стоит обратить внимание на статью уже упоминавшегося Кр. Помяна. Вписывая историю рождения и становления французских музеев в общеевропейский контекст, он противопоставляет традиционные пути создания первых публичных музеев революционному, характерному для Франции. «во Франции учреждения, созданные первыми и составляющие ядро музейного пространства – Лувр и парижские музеи, а также некоторое количество провинциальных музеев... воплощают революционную модель образования музеев»³³⁶ – подчеркивает ученый. Также он отмечает значительную роль государства в музейном строительстве, называя осмысляемый нами период временем энергичного поведения центральной власти в этой сфере.

Вторая статья из упомянутого нами сборника затрагивает еще один значительный вопрос, занимающий самостоятельное место в ряду музеелогических исследований, – это музейная архитектура. Б.

³³⁵ Visiteurs du Louvre. Un florilège composé par J. Galard. Paris: RMN, 1993. P. 26.

³³⁶ Pomian Kr. Musées français, musées européens // La jeunesse des musées. Les musées de France au XIX siècle. Paris: Musée d'Orsay, 1994. P. 351.

Фукар, как и Кр. Помян, делая обзор европейской ситуации, отмечает особенность пути, которым пошла Франция. Революция национализировала имущество королевской семьи, аристократии и церкви, «частные королевские дворцы и церкви представляли столько возможностей для размещения коллекций, что могло бы показаться бесполезным строить новые здания...»³³⁷. История первых парижских музеев, а затем и провинциальных коллекций, доказывает справедливость этих слов. По мнению исследователя, «это предоставление предметам искусства дворцов и церквей очень значимо. Оно определяет характер музея: содержание сакрализовано вместилищем. Музеи давали возможность дворцам и церквям стать вечными»³³⁸, «с момента своего появления музей был одновременно и в равной степени дворцом и храмом. Но кажется, что во Франции дворец восторжествовал над храмом, потому что здесь был пример Лувра... еще королями предназначенный для искусства... Античная модель, несмотря на популярность в Европе и Америке, не нашла отклика во Франции»³³⁹.

Любопытно, что Лувр *королевский дворец – храм искусств* стал одним из «героев» знаменитого исторического труда 1980-х гг. «Les lieux de mémoire» – «Места памяти» в разделе «Нация». Автор статьи, посвященной Лувру, Ж.-П. Бабелон отмечает, что превращение Лувра в музей – «один из самых знаменитых примеров использования исторического памятника по назначению, столь далекому от изначально-го»³⁴⁰, хотя автор и упоминает, что призвание Лувра к сбору произведений искусства восходит к эпохе начала составления королевских коллекций – правлению Карла V. В «Местах памяти» есть ещё одно замечание, связанное с вселением музея во дворец, – «сдвиг был столь успешным, что даже словарь жилища перешел к музею: салон, галерея, кабинет»³⁴¹.

В 1995 г. увидел свет сборник материалов коллоквиума, организованного Лувром в год его двухсотлетия – в 1993 г. Главной темой обсуждения стала история европейских музеев, созданных до открытия крупнейшего французского художественного музея. Особого внимания с точки зрения изучаемого нами вопроса заслуживает статья из-

³³⁷ Foucart Br. Le musée du XIX siècle: temple, palais, basilique// La jeunesse des musées. Les musées de France au XIX siècle. Paris: Musée d'Orsay, 1994. P. 122–123.

³³⁸ Foucart Br. Op. cit. P. 123.

³³⁹ Там же. P. 128.

³⁴⁰ Babelon J.-P. Le Louvre. Demeure des rois, temple des arts // Les lieux de mémoire. II. La Nation. 3. La gloire. Les mots. Paris, 1986. P. 195.

³⁴¹ Там же.

вестного историка музейного дела Д. Пуло³⁴². Он делает акцент на бытовании термина *музей* и развитии идеи публичного музея во Франции в эпоху Старого режима, однако, характеризует и сущность тех изменений, которые произошли под влиянием революционной идеологии. Выделяя принцип гражданского равенства в доступе к национальному наследию, исследователь особенно отмечает его влияние на демократизацию самого посещения музея: «Разница с собраниями Старого режима состоит не в самом принципе открытости коллекций для любопытных, а в подлинных качествах визита, порывающего с коллективным и быстрым характером традиционного осмотра в аристократическом доме. Новизна – в свободе посетителя»³⁴³.

В более поздней своей работе, посвященной истории французских музеев и вышедшей в 2005 г., он еще раз настаивает на новых основаниях посещения музея любым гражданином: «Именно утверждение прав человека приводит к рассмотрению доступа к произведениям искусства в качестве законного требования, которое надо выполнить действенным и беспристрастным способом»³⁴⁴.

Напомним, что в то же время в Европе доступ к собраниям провозглашенным открытым музея мог быть ограничен необходимостью приобретения билета, требованиям к квалификации и даже внешнего облика посетителя, зачастую регламентировался маршрут и время осмотра экспонатов.

Конец XVIII в. – время, когда музей утверждается в Европе как общественный институт. Именно процесс институализации музея исследователями рассматривается на сегодняшний день как один из наиболее актуальных, позволяющих однозначно утверждать, что музей рождается под влиянием идей Просвещения в XVIII в. Рассмотрим позиции некоторых современных учёных по этому вопросу. Показательно, что все эти работы вышли за последние десять лет.

Музей с институциональной точки зрения – проблема, поднятая исследователем Б. Деболь в трудах Международного комитета ИКОМ по музеологии (ИКОФОМ) в 2009 г.³⁴⁵. Автор статьи отмечает,

³⁴² Poulot D. L'invention du musée en France et ses justifications dans la littérature artistique // Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre. Actes du colloque organisé par le Service culturel du musée du Louvre à l'occasion de la commémoration du bicentenaire de l'ouverture du Louvre 3–5 juin 1993. Paris, 1995. P. 79–110.

³⁴³ Poulot D. Op. cit. P. 84.

³⁴⁴ Poulot D. Une histoire des musées de France, XVIII-XX siècle. Paris: Ed. La découverte, 2005. P. 8.

³⁴⁵ Desbiolles B. L'institution du musée: concepts, enjeux et perspectives // ICOFOM Study Series. 2009. № 38. P. 181–198.

что музей, будучи молодым с исторической точки зрения, быстро стал институтом. Его утверждение в этом качестве проходило в двух плоскостях – политической и социальной. Собственно, превращение музея в политический институт с его включением в законы и документы происходит как раз в эпоху Французской революции, утверждает исследователь³⁴⁶.

В работах мыслителя Ж.-Л. Деота значительное место отведено музею как особому механизму, позволяющему воспринимать произведение искусства с эстетической точки зрения, «помещая в скобки» его первоначальное, часто культовое предназначение: «...предметы абсолютно разного происхождения могут сосуществовать в своего рода «почетном мире»... музей – единственный, реализующий универсальное согласие»³⁴⁷. Таким образом, именно эпоха становления публичного музея в Европе – XVIII в., является отправной точкой размышлений философа. Лувр же (и всякий музей с тех пор, по утверждению Деота), воспринимается «с одной стороны, как то, что освобождает произведения прошлого, до тех пор загнанные в темноту княжеских или монастырских коллекций, наконец, доставляя им полную видимость коммуникации без границ, и, с другой стороны, как то, что свидетельствует об идеальном постоянстве политического единства французов (и всякий музей с этого времени будет следовать тенденции утверждения идеи народа или нации)»³⁴⁸. Эта традиция, начатая в эпоху Великой французской революции, замечает Деот, продолжается и в эпоху Пятой Республики: почти каждый президент внес лепту в создание или модернизацию крупного французского музея: имя Ж. Помпиду ассоциируется с Центром современного искусства с музеем, носящими его имя, В. Жискара д'Эстен стоял у истоков музея д'Орсэ и городка науки Ла Виллет, пирамида Лувра еще при жизни Фр. Миттерана воспринималась недоброжелателями как монумент в его честь, а музей на набережной Бранли был создан при полной поддержке Ж. Ширака. Так история искусства переплетается с проблемой становления публичного музея, а открытость коллекций увязывается с политикой.

Также обратимся к одной из недавно опубликованных работ уже упоминавшегося нами Б. Делоша «*Mythologie du musée. De l'uchronie*

³⁴⁶ Desbiolles B. Op. cit. P. 187.

³⁴⁷ Déotte J.-L. Le musée, un appareil universel // *Museum*. 2007. № 235. P. 70.

³⁴⁸ Déotte J.-L. Le musée, un appareil universel. P. 73–74.

à l'utopie» («Мифология музея. От утопии к ухронии»)³⁴⁹, появившейся в издательстве Cavalier Bleu, посвятившего целую серию книг мифологии культуры начала XXI в. Рассматривая историю музейного дела, и особенно его последние десятилетия, с точки зрения превращения музея из места безвременья (ухронии), каким оно сформировалось в эпоху Просвещения, в некую утопию, где историческое измерение культуры достигает значительной степени метафоричности, что приводит к значительному расширению функций музея по сравнению с его классическим образцом и бесконечному умножению возможных «обликов» современного музея, Б. Делош анализирует и интересующую нас эпоху. Он также как и другие исследователи обращает внимание на то, что в революционную эпоху «музей, имя которого существовало с Античности (Александрия), наконец, родился как институт»³⁵⁰. Рассмотрев европейских предшественников первых французских музеев, исследователь констатирует, что именно в придании музею характера закрепленного законодательством социального института, призванного сохранять природное и культурное наследие, и заключается новшество: «Перелом состоит не столько в контрасте между частной коллекцией и ее открытием публике или в качестве и количестве сохраняемых предметов, сколько в требовании публичной собственности на культурные и природные богатства»³⁵¹. Тем самым Делош напоминает нам, что у частных собраний предшествующего периода была своя, привилегированная публика: знатоки, художники и т. д. Состав многих частных, особенно монархических коллекций выглядит репрезентативным даже в сравнении с сегодняшними богатствами публичных музеев. Однако именно эпоха революции поставила вопрос о включении доступа в музей в законодательно закрепленные права граждан страны, без всяких условий и изъятий.

Институциональный подход позволяет Б. Делошу сделать еще один смелый вывод о перераспределении функций некоторых институтов в обществе того периода времени: революционные преобразования, лишившие церковь значительной части светской власти («церковь осуществляла абсолютный контроль над знаниями (монастыри, университеты, иезуитские колледжи) и изображениями (она была главным заказчиком искусств)», санкционировали передачу этих полномочий двум другим социальным институтам: «школа взяла на себя ответ-

³⁴⁹ Deloche B. *Mythologie du musée. De l'uchronie à l'utopie*. Paris: Le Cavalier Bleu, 2010. 96 p.

³⁵⁰ Deloche B. *Op. cit.* P. 16.

³⁵¹ Там же. P. 16.

ственность за знания, чтобы формировать в большей степени граждан, а не христиан, – в то время как музей хранил и показывал изображения»³⁵².

В 2008 г. вышло второе, доработанное издание труда арт-дилера, писателя К. Шуберта «Удел куратора. Концепция музея от Великой Французской революции до наших дней». В нем исследователь связывает институциональное оформление музея с эпохой Просвещения, демонстрируя этот процесс на примере первых двух наиболее показательных для него собраний – Британского музея и Лувра. Автором отмечается, что оба музея возникли в результате изменения социальных условий и «были призваны удовлетворить культурные потребности формирующегося класса буржуазии»³⁵³. В то же время им выявляются и серьезные различия: прежде всего, это происхождение самой коллекции (в одном случае – частное собрание, в другом – королевская сокровищница), кроме того – Лувр разместился в бывшем королевском дворце, чем Британский музей не был никогда. Лувр, рождение которого было подготовлено Старым режимом, был открыт только в эпоху Великой буржуазной революции, поэтому ассоциировался с ней и стал «программной декларацией – достоянием большинства, а не меньшинства (аристократов и образованных дворян), обещавшим всем гражданам совместное владение ранее недоступными культурными ценностями»³⁵⁴. Всей Европой, в том числе и Британией, было воспринято «открытие» французских музейных деятелей во главе с Виван Деноном: акцентирование образовательного и научного потенциала собрания. В то же время революционное происхождение и радикальная политическая сущность отодвигались англичанами на второй план³⁵⁵. Шуберт также отмечает еще одну особенность реализации рожденной революцией музейной модели в Лондоне – это возможность отложить ее осуществление на некоторое время, когда «её неудобная связь с революционными событиями мало-помалу канет в лету»³⁵⁶ (имеется в виду длительная история создания Национальной галереи).

Итогом размышлений современных ученых о феномене публичного музея можно признать позицию авторов Энциклопедического словаря музеологии, созданного франкоязычными специалистами ИКО-

³⁵² Deloche B. Op. cit. P. 78.

³⁵³ Шуберт К. Указ. соч. С. 21.

³⁵⁴ Шуберт К. Указ. соч. С. 16.

³⁵⁵ Шуберт К. Указ. соч. С. 22.

³⁵⁶ Шуберт К. Указ. соч.

ФОМ и вышедшего в 2011 г.³⁵⁷. В нём признаётся, что эпоха Французской буржуазной революции – время очень значительных перемен в становлении музея, на примере музейного строительства во Франции того периода авторы приходят к следующим выводам: образовательная и исследовательская функции были характерны уже для предшественников революционных начинаний, они являются основополагающими и в деятельности новых музеев. Так, Музеум искусств в Лувре первоначально был призван сохранять и учить, с чем связано, как утверждается в энциклопедической статье, первоначальное название *музеум*, а не *музей*, утвердившееся только в 1803 г., в то время как естественнонаучная коллекция сразу и окончательно провозглашается *музеумом*, воспринимаемым как место исследования и образования. Первое публичное собрание технического профиля задумано как образовательный институт и даже получает название *Хранилище искусств и ремесел*, не имея в названии термина *музей* вовсе. Однако, утверждают авторы энциклопедической статьи, на этом сходства с предшествующими учреждениями заканчиваются. «Показательная трансформация» для авторов Энциклопедического словаря музеологии связана с новыми представлениями о наследии, музее как институте и музейной публике³⁵⁸.

Таким образом, специалисты в последние два десятилетия сделали серьезный шаг вперед в постижении тех значительных изменений, которые происходили в Европе под влиянием революционных событий во Франции и касались восприятия современниками музея и его предназначения в обществе. Музей впервые вписывается в систему сохранения национального наследия. Именно в эпоху Французской революции публичный музей становится таковым в силу законодательных актов, а не по воле просвещенных правителей или отдельных частных лиц, как это было до сих пор в других европейских странах. За каждым гражданином закреплено право на приобщение к наследию, хранителями и популяризаторами которого в том числе являются музеи. Новый характер взаимоотношений общества и природных и культурных ценностей позволяет музею превратиться в общественный институт, наряду с семьей, школой и т. п. В наше время, когда ученые вновь настаивают на том, что музей переживает серьезные трансформации, он мыслится в категориях социального института, способного (особенно в случае с региональными музеями) быть важной частью общества, созданного с его участием и для него. Еще

³⁵⁷ Dictionnaire encyclopédique de muséologie / Sous la dir. D'A. Desvallées, Fr. Mairesse. Paris: Armand Colin, 2011. 726 p.

³⁵⁸ Dictionnaire encyclopédique de muséologie. P. 277.

одной значимой переменной, произошедшей под влиянием буржуазной революции во Франции, является не только количественное увеличение посетителей, но и изменение качества посещения, приобщение к музею происходило по личной воле пришедшего и не регламентировалось никакими ограничениями. Конечно, мы должны помнить, что провозглашенное право не предполагало еще обязательной тяги к музею, существовали определенные ограничения посещений (первоначально в Лувре – три дня в декаду, затем – два и даже один день в неделю). Тем не менее, стоит отметить, что именно открытость публике заставляла музеи искать новые методы показа коллекций, в том числе, способствовала утверждению привычной ныне в крупных художественных музеях развеске картин по эпохам, школам и мастерам. Кроме того, всеобщее бесплатное право посещения стало первым шагом в превращении музея в значимый социальный институт. Мы можем констатировать, что в последние годы в исследованиях все чаще акцент переносится с описания и анализа событий, уже достаточно подробно изученных, на постижение сущности происходящих в музейном деле второй половины XVIII века изменений, позволяющих осмыслить и современный облик музея.

Вопросы для самопроверки

1. В какую эпоху рождается термин *музей*?
2. Какие античные мусейоны (музеи) Вам известны?
3. Расскажите о возможных вариантах применения термина музей в Новое время.
4. Какие исследователи изучали феномен публичного музея в Европе?
5. Назовите собрания, в той или иной степени открытые для публики в XVIII в.

Задания

1. Изучите и представьте в виде доклада аргументацию сторонников наличия живых коллекций в античных мусейонах.
2. Охарактеризуйте многообразие терминов, использовавшихся для названия коллекций в эпоху Возрождения. Приведите примеры. Подберите иллюстративный материал.
3. Подготовьте доклад, посвященный одной из моделей (выделенных Кр. Помяном) трансформации частной коллекции в публичный музей. Подберите примеры из разных эпох и регионов мира.

4. Используя письменные и изобразительные источники, охарактеризуйте особенности экспонирования предметов в собраниях XVIII века.

5. Сравните особенности создания и развития Британского музея и Лувра в XVIII – начале XIX вв.

Основная литература

1. *Базен Ж.* История истории искусства. От Вазари до наших дней: пер. с франц. / под ред. У. Г. Арзакяна. – М.: Прогресс: Культура, 1995. – 528 с.

2. *Грицкевич В. П.* История музейного дела до конца XVIII века: Изд. 2-е, испр. и доп. – СПб.: СПбГУКИ, 2004. – 408 с.

3. *Калугина Т. П.* Художественный музей как феномен культуры. – СПб: Петрополис, 2008. – 244 с.

4. *Поришев В. П.* Музей в культурном наследии античности / ред. Н. И. Сергеева. – СПб.: СПбГУКИ, 2006. – 264 с.

5. *Хадсон К.* Влиятельные музеи / пер. с англ. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. – 196 с.

6. *Юренева Т. Ю.* Музеи мира. История и коллекции, шедевры и раритеты. – М.: Эксмо, 2011. – 544 с.

Дополнительная литература

1. *Лещенко А. Г.* Кеннет Хадсон о социальной истории музеев // Вестник РГГУ. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». – 2008. № 10. – С. 241–250.

2. *Поришев В. П.* Естественнонаучные коллекции Музея Аристотеля-Феофраста // Музей в мире культуры. Мир культуры в музее: Труды СПбГИК. Т. 212. – СПб: СПбГИК, 2015. – С. 27–49.

3. Революция и наследие. Наследие революции: Сб. материалов. – СПб: Папирус, 2017. – 278 с.

4. *Хаттон У.* Из дневника // Музей. – 2014. № 4. – С. 55.

5. *Шуберт К.* Удел куратора. Концепция музея от Великой французской революции до наших дней. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 224 с.

6. Dictionnaire encyclopédique de muséologie / Sous la dir. D'A. Desval-lées, Fr. Mairesse. – Paris: Armand Colin, 2011. – 726 p.

4.2. Новая музеология: аксиологический потенциал

Музеолог из Нидерландов Питер ван Менш, размышляя о музеологии в исторической ретроспекции, отмечает, что термин *новая музеология* в профессиональной литературе второй половины XX века появлялся неоднократно – каждый раз речь шла об осмыслении изменения роли музея в жизни общества, когда устоявшиеся музейные практики провозглашались устаревшими. Однако, по замечанию ван Менша, постепенно «именно французская концепция “новой музеологии” стала восприниматься в качестве одного из основных направлений мировой музеологии»³⁵⁹. Начнем и мы характеристику критики традиционных воззрений на музей и его предназначение в обществе с обращения к концепту, вошедшему в историю как *Nouvelle muséologie*.

Корифей французской и европейской музеологии Андре Девалье, выступивший в роли одного из редакторов первой антологии текстов сторонников франкоязычной новой музеологии «Vagues» – «Волны», в 1992 г. во вступительной статье к этому сборнику утверждал: «Я не перестану это повторять: наша музеология явилась новой лишь в той мере, в какой музеология одряхла»³⁶⁰. Это очень интересное замечание, поскольку, собственно, музеология как исследовательская и университетская дисциплина оформилась в 1960-е гг., а уже буквально через несколько лет появились сторонники пересмотра ее основных концептов – представители новой музеологии. Один из них – француз Юг де Варин – периодом развития «того, что в результате было названо “Новая музеология”»³⁶¹ называет 1970–80-е гг. С ним согласны и авторы статьи «Музеология»³⁶² из Энциклопедического словаря музеологии: «Концепт “новой музеологии” родился только в 1980-е гг., чтобы квалифицировать некоторые из самых новаторских экспериментов предшествующего десятилетия»³⁶³. Постараемся понять, что же принципиально нового предлагала новая музеология. А для этого стоит,

³⁵⁹ Менш ван П. Цели музеологии // Вопросы музеологии. 2014. № 1 (9). С. 84.

³⁶⁰ Desvallées A. Une nouvelle muséologie pour le musée moderne // Média dossiers du Louvre: Exposer des oeuvres au musée URL: http://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-txt-ref-andre-desvallees.pdf (дата обращения 26.06.2017).

³⁶¹ Varine H. de Petite histoire vécue de la Nouvelle Muséologie. P. 2. URL: http://osservatoriopaesaggio.ecomuseoami.it/COMMISSIONI%20LOCALI/Article_Ecomuseo_AMI.pdf (дата обращения 26.06.2017).

³⁶² Авторами этой статьи являются Андре Девалье и Франсуа Мэрес.

³⁶³ Muséologie // Dictionnaire encyclopédique de muséologie / Sous la dir. D'A. Desvallées et de Fr. Mairesse. Paris: Armand Colin, 2011. P. 367.

в первую очередь, обратиться к условиям, в которых родились новаторские идеи.

«Новая музеология – исторический феномен, существующий объективно. Она – продукт важных культурных и социальных движений конца 60 – начала 70-х гг.»³⁶⁴, – настаивает норвежский сторонник течения Марк Мор. С ним согласен и бельгийский музеолог Франсуа Мэрес, утверждающий, что новая музеология развивалась «на базе кризиса и радикальной трансформации общества»³⁶⁵.

Среди важнейших событий и процессов этого времени можно назвать следующие.

Окончание восстановления Европы после Второй мировой войны, одним из следствий экономического развития становится постепенный рост благосостояния населения развитых стран, приведший к формированию системы международного туризма.

Существенную роль в изменении картины мира играет деколонизация Африки и Азии (в одном только 1960 г., названном Годом Африки, независимость получили 17 государств).

В ряду общественных процессов в Западной полушарии необходимо вспомнить Движение за гражданские права чернокожих в США 1950–1960-х гг., добившееся больших успехов в области прекращения расовой дискриминации.

Безусловное влияние на европейское общество оказали события 1968 г. В мае 1968 г. протестное движение охватило не только французское студенчество, но и рабочий класс. К 20 мая забастовки, сопровождавшиеся захватами предприятий, охватили всю страну: бастовало около 10 миллионов человек³⁶⁶. Люди были в равной степени недовольны и авторитарной политикой де Голля, и несправедливостью капиталистического общества потребления, заявившего о себе в полной мере в восстановившей экономику Европе. Сосуществовали лозунги: «Вся власть советам рабочих!», «Долой классовое общество!», «Долой театрализованное товарное общество!». Не случайно, что в тех условиях были популярны идеи группы ситуационистов, и в частности – их лидера Ги

³⁶⁴ Maure M. La nouvelle muséologie – qu'est-ce que c'est? // ICOFOM Study Series. 1995. № 25. P. 127. URL: [http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2025%20\(1995\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2025%20(1995).pdf) (дата обращения 23.06.2017).

³⁶⁵ Mairesse Fr. La belle histoire, aux origines de la nouvelle muséologie // Publics et musées. 2000. № 17–18. P. 49. URL: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/pumus_1164-5385_2000_num_17_1_1325 (дата обращения 23.06.2017).

³⁶⁶ Мерифилд Э. Ги Дебор. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 90.

Дебора, провозгласившего в 1967 г. основные черты «общества спектакля», как он охарактеризовал современный ему мир. Вот некоторые из его положений:

«Спектакль рассуждает о себе как о чем-то чрезвычайно хорошем, неоспоримом и недостижимом. Он просто заявляет, «всё, что мы видим, – всё прекрасно; и всё прекрасное – перед нами». Отношение, которого спектакль к себе требует, есть в основе своей, пассивное приятие; впрочем, он его уже добился, ему никто и не думал возражать – да и как мог возразить, если спектакль обладает монополией на видимость! (№ 12).

То, что в обществе выражается господством «вещей скорее сверхчувственных, чем чувственных», называется принципом товарного фетишизма. Этот принцип безоговорочно выполняется в обществе спектакля, где чувственный мир заменён существующей над ним надстройкой из образов, которая заявляет себя как чувственное *par excellence*. (№ 36).

Концентрированный спектакль, как технология государственной власти, присущ бюрократическому капитализму <...> (№ 64)»³⁶⁷.

Значимым событием, поколебавшим веру в поступательное движение вперёд мировой экономики, стал первый мировой нефтяной кризис 1973–1974 гг., «первое длительное потрясение экономической стабильности, глубоко трансформирующее западные умы»³⁶⁸.

Теснейшим образом с изменениями в области политики и экономики связаны и культурные трансформации характеризуемого периода. В начале 1960-х гг. в европейском обществе развернулась дискуссия о свободе мысли, творчества, что дало импульс «новой волны» в кино, «нового романа» в литературе, «новых реалистов» в изобразительном искусстве. В университетской среде на фоне отказа от разделения факультетов по областям знания победу одерживает междисциплинарность. Эти же процессы характерны и для мира искусства, чему свидетельством являются ситуационизм и «Флюксус».

В музейной сфере с одной стороны, крупнейшие мировые сокровищницы остаются оплотом консерватизма, они «ориентируются на гигантские коллекции, монументальные здания, фараоновские бюджеты и борьбу за миллионы посетителей»³⁶⁹. С другой – в 1960-е же гг. целый ряд событий можно противопоставить этому сложившемуся

³⁶⁷ Дебор Г. Общество спектакля // Электронная библиотека RuLit. URL: <http://www.rulit.me/books/obshchestvo-spektaklya-read-47130-1.html> (дата обращения 20.01.2018).

³⁶⁸ Mairesse F. Op. cit. P. 49.

³⁶⁹ Varine H. de Petite histoire P. 1.

порядку вещей. Среди них: открытие в Мексике в течение одной недели сентября 1963 г. семи национальных музеев, революционных по содержанию и подаче материала, создание соседского музея Анакостии в Вашингтоне и последовавшее за этим разрастание движения подобных музеев в США, основание Национального музея Нигера в Ниамее, главной задачей которого провозглашается формирование единства этнических культур этой страны. В Европе, в первую очередь в Скандинавии, вновь стали создаваться музеи под открытым небом, служащие идее усиления идентичности сельского мира.

Во Франции в связи с усилившимися тенденциями децентрализации в нескольких сельскохозяйственных регионах страны создаются так называемые региональные природные парки. До этого времени традиционных для многих стран Европы музеев под открытым небом во Франции не было. С самого начала проявились отличия французского изобретения: традиционная жизнь музеефицировалась *in situ*, внимание уделялось не только культурному наследию, но также изучению традиционного природного окружения. Наиболее известными региональными природными парками стали: Мон д'Арпе (Monts d'Arree), Гранд-Ланд (Grande Lande), Нижняя Сена (Basse Seine). Эти начинания начинают восприниматься в качестве демократического образовательного учреждения для масс, «а массы вскоре превратились в то, что стали называть сообществом»³⁷⁰.

Остановимся на важнейших событиях, которые выделяются специалистами при характеристике истории новой музеологии. Прежде всего, это появление термина «экомузей», рожденного во время проведения во Франции в 1971 г. очередной генеральной конференции Международного совета музеев (ИКОМ). Этот термин готовящемуся к выступлению о месте музеев в движении за окружающую среду мэру Дижона, министру окружающей среды Р. Пужаду предлагает сам Ю. де Варин. Вскоре французский музеолог войдет в состав группы, создающей новый музей в городской общине Ле-Крезе Монсо-ле-Мин (Creusot-Monceau-les-Mines) – (музей человека и промышленности). Чтобы подчеркнуть новаторство начинания, его решено было назвать именно экомузеем. Ю. де Варин, будучи директором ИКОМ, сделает многое для информирования о его деятельности специалистов разных стран мира. Значимой представляется работа над дефиницией экомузея, длящаяся с 1971 по 1980 г., которую вел предшественник Ю. де Варина на посту директора ИКОМ знаменитый французский музей-

³⁷⁰ Шола Т. Вечность здесь больше не живет. Толковый словарь музейных грехов / пер. Н. Копелянская, Е. Петрова. Тула: Музей-усадьба «Ясная Поляна», 2013. С. 197.

ный теоретик и практик Жорж Анри Ривьер. Он трижды (в 1973, 1976 и 1980 гг.) формулировал свое видение экомузея, в результате последняя редакция 1980 г. носит название «Эволюционное определение экомузея»³⁷¹. Оно чрезвычайно широко и ориентировано на дальнейшие трансформации феномена³⁷². Акцент французским специалистом делается на следующих моментах: активное участие местного населения в создании и функционировании экомузея, неразрывность природных и культурных составляющих, характеризующих традиционную жизнь, способность экомузея быть исследовательской лабораторией, школой, присущие ему черты заповедной территории, возможность быть не только музеем времени, подобно традиционному учреждению, но и музеем пространства, музеефицирующим и интерпретирующим определенную местность.

Далее – Декларация, выработанная во время круглого стола, организованного ЮНЕСКО в Сантьяго (Чили) в 1972 г. Новшеством в организации стало приглашение в качестве экспертов, которые должны были выступать перед директорами латиноамериканских музеев, местных специалистов, а не представителей Европы и Северной Америки, как это бывало на региональных встречах до сих пор. Соответственно, и рабочим языком впервые стал испанский, а не традиционные английский или французский³⁷³. Как подчеркивали участники круглого стола, музей должен играть одну из ведущих ролей в познании человеком окружающей его природной и социальной среды во всех ее проявлениях. Поэтому музеев, которые посвящены только культурному наследию, странам Латинской Америки недостаточно; им необходимы музеи, параллельно занимающиеся и проблемами развития общественных структур. Рождалась концепция так называемого интегрированного музея. По мнению Ю. де Варина, многое в идеях, высказанных в Сантьяго, осталось в своем времени, однако подлинно

³⁷¹ Ривьер Ж. А. Эволюционное определение экомузея // *Museum*. 1985. № 148. С. 2–3.

³⁷² На сегодняшний день помимо экомузеев, созданных в сельских и городских общинах, есть те, что функционируют в городской среде, не связанной с промышленностью и населенной в основном приезжими: в парижских пригородах Курнев (La Courneuve), Фрэн (Fresnes), Сен-Кентэн-ан-Ивлин (Saint-Quentin-en-Yvelines), и те, что разрабатывают морскую тематику: экомузей Сен-Назер (Saint-Nazaire) и Марэ Салан (Marais Salant). В 1991 г. была создана Ассоциация экомузеев и общинных музеев Франции. См. сайт ассоциации URL: www.fems.asso.fr (дата обращения 16.01.2018).

³⁷³ Varine H. de Autour de la table ronde de Santiago // *Publics et musées*. 2000. № 17–18. P. 180. URL: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/pumus_1164-5385_2000_num_17_1_1325 (дата обращения 23.06.2017).

новаторское и по сей день актуальное – это идеи интегрированного музея, берущего в расчет всю полноту проблем общества и представление о музее как действии, динамичном инструменте социальных изменений. Если до этого призванием музея было собирание и хранение, то теперь утверждается концепт глобального наследия, управляемого в интересах каждого человека и всех людей.

Примерами интегрированных музеев, организованных в тот период времени, можно считать учреждение, рожденное в третьем по величине городе Венесуэлы – Баркисимето, а также музей, возникший в северном районе Рио-де-Жанейро – Сао-Кристовао. Зачинатели этих музеев отмечали трудности в привлечении в них публики, поскольку многие члены местных общин никогда не бывали в музеях. Показателен рассказ инициаторов создания музея Сао-Кристовао на страницах международного журнала «Museum»: дети из фавел, прибывавшие в составе организованных групп в Национальную обсерваторию, являющуюся частью интегрированного музея, в первый день посещения открывали для себя только деревья с плодами манго на территории парка, окружающего обсерваторию, и лишь на второй день пересекали её порог. Поэтому, как отмечали специалисты, подобная институция решает не только вопросы сохранения и популяризации культурного наследия определенной территории: «Само определение “интегрированный музей” говорит о том, что он должен играть одну из ведущих ролей в познании индивидом своей природной и социальной среды во всех её проявлениях. Сейчас странам Латинской Америки недостаточно иметь музеи, посвященные только культурному наследию; они должны параллельно заниматься проблемами развития»³⁷⁴.

Интегрированные музеи включают в свой состав целый ряд учреждений (так, территория интегрированного экомuzeя в Сао-Кристовао включает: Национальный музей естественной истории, Национальную обсерваторию, музей Примейро Рейнадо, школы самбо, рынок Нордесте), их деятельность предполагает широкий спектр культурно-образовательных мероприятий (в Баркисимето проводятся выставки, просмотры кинофильмов, продажа изделий ремесленников, туристические поездки, курсы, семинары, занятия с детьми). Тем самым реализуются идеи о музее как динамичном инструменте социального развития: «Все учреждения, принимающие участие в наших мероприятиях, стремятся сделать их максимально динамичными. Сам термин “интегрированный музей” отражает концепцию, согласно которой работа ве-

³⁷⁴ Блавиа де М. Г. Музей Баркисимето: создавать или плыть по течению // Museum. 1985. № 148. С. 49.

дется на обширной, не имеющей конкретных границ территории без вмешательства властей»³⁷⁵.

Организационное оформление нового направления произошло в начале 1980-х гг. В 1982 г. во Франции создана ассоциация «Новая музеология и социальный эксперимент» (MNES). В следующем, 1983 г. вопрос об этом течении обсуждался в Лондоне на Генеральной конференции ИКОМ, особенно жаркие дискуссии разгорелись на заседаниях Международного комитета по музеологии (ИКОФОМ). Достигнута договоренность о новой встрече в Квебеке (Канада), где в среде франкоговорящих специалистов новые идеи обрели много сторонников. И в 1984 г. там прошёл Первый международный семинар «Экомузеи и новая музеология», где была выработана единая позиция по общим вопросам и принята знаменитая Квебекская Декларация о целях и основных принципах нового движения³⁷⁶. К таковым стоит отнести: подтверждение первостепенной роли социальной миссии музея по сравнению с его традиционными функциями, утверждение принципа междисциплинарности, обращение к новейшим методам коммуникации и современным формам работы с посетителями. Звучало требование признания нового движения музейным сообществом и включения новых типов музеев (экомузеев, общинных музеев) в типологию музеев.

В качестве конкретных шагов по реализации новых идей можно отметить встречу жителей района От-Бос под названием «Местный музей для всех, с помощью каждого», эта общественная инициатива привела к созданию целого ряда экомузеев во франкоязычной Канаде. Собственно, как уже было отмечено, Квебек стал местом проведения международного семинара в силу того, что на протяжении 1970-х гг. французские и франко-канадские специалисты проводили многочисленные совместные встречи, посвященные осмыслению феномена экомузея. Первые практические шаги по реализации в Канаде французской модели нового музея начинают предприниматься с 1979 г. Всего к середине 1980-х гг. в провинции Квебек было создано шесть экомузеев (первыми стали музеи в районе От-Бос и Мэзон дю фьермонд, возникший в квартале многоквартирных домов рабочего района)³⁷⁷, каждый из них имел собственные причины и условия создания,

³⁷⁵ Камарго-и-Альмейда-Моро Ф. де Экомузеи Сао-Кристовоа // Museum. 1985. № 148. С. 61.

³⁷⁶ Квебекская декларация: основные принципы новой музеологии // Museum. 1985. № 148. С. 21.

³⁷⁷ См. об этом: Ривар Р. Экомузеи провинции Квебек // Museum. 1985. № 148. С. 22–25.

однако уже тогда определились общие черты, отличающие их от французского прообраза. Это, в первую очередь, организация курсов общедоступной музеологии, проводимых для местных жителей и позволивших расширить круг тех, кто занимается изучением и интерпретацией наследия без привлечения специалистов. Ещё одним вкладом в практику экомузеев стала концепция так называемого «треугольника творчества»³⁷⁸. Основанием этой геометрической фигуры, ассоциирующейся с совместным творчеством местного населения, были признаны: развитие интереса, экомузей и «освоение» территории. Это последнее зиждется на проявившемся у жителей интересе к своему наследию, механизмом осмысления и интерпретации которого становится экомузей.

Наконец, в 1985 г. на Втором международном семинаре в Лиссабоне (Португалия) оформилось Международное движение за новую музеологию (MINOM)³⁷⁹. Вскоре МИНОМ стало организацией, аффилированной с ИКОМ, к этим событиям примыкает и создание в 1986 г. особого комитета по музеологии для стран Латинской Америки (ICOFOM-LAM). Постепенно помимо работ на французском языке, стали появляться труды и на португальском – преподаватель университета Сарагосы П. Х. Лоренте утверждает, что постепенно «самым распространенным языком в библиографии и исследованиях по новой музеологии стал именно португальский»³⁸⁰. Уже в 1985 г. в тематическом номере журнала «Museum», посвященном экомузеям и новой музеологии, канадец Пьер Мейран подытожил: «Период между встречами в Сантьяго (1972) и Лиссабоне (1985) ознаменовался поворотом музеологии к социальным и политическим проблемам»³⁸¹.

Следующий вопрос, который необходимо обсудить – это суть новых взглядов, их отличие от положений традиционной, состарившейся, по выражению А. Девалье, музеологии. Прежде всего, стоит обратить внимание на тот факт, что представители франкоязычной новой музеологии чаще всего основывали свои идеи на анализе такого нового вида музеев, как экомузеи, собственно, и рожденных во Франции. Иногда в исследованиях можно даже встретить термин *экомузеология*, использующийся применительно к рефлексии деятельности экомузеев.

³⁷⁸ Ривар Р. Указ. соч. С. 22.

³⁷⁹ См. сайт движения: URL: <http://www.minom-icom.net> (дата обращения 23.06.2017).

³⁸⁰ Лоренте П. Х. Развитие музеологии как университетской дисциплины: от технической подготовки к критической музеологии // Вопросы музеологии. 2011. № 2 (4). С. 53.

³⁸¹ Мейран П. Новая музеология // Museum. 1985. № 148. С. 20–21.

А. Девалье, говоря о соотношении экомuzeологии и новой музеологии, утверждает: «первая стала частью второй, а вторая нашла свое самое ценное в первой»³⁸². Примем и мы в своих рассуждениях подобную точку зрения.

Обратимся к характеристикам новых музеев, разработанных представителями изучаемого движения. Ю. де Варин позициям «коллекция – здание – публика», определяющим традиционный музей, противопоставил «наследие – место – население»³⁸³ для экомузеев. Уже в 2005 г., развивая свою позицию, он утверждал: «Новый музей отличается от традиционного тем, что делает акцент на территории (памятном месте, окружающей среде), а не на здании, на наследии, а не на коллекции, на общине, а не на публике»³⁸⁴. О сочетании традиционных музейных коллекций и живого наследия размышляла и другая видная сторонница новой музеологии – Матильда Беллег-Скальбер: «Экомузей имеет дело с наследием: живым, использующимся по-новому его владельцами в непрерывном воспроизводстве и являющимся основой повседневной деятельности, и сохраненным, которое составляет незримую основу всех человеческих переживаний».³⁸⁵ Подобное понимание наследия предопределяет еще одну существенную особенность деятельности экомuzeя: «Говорить о наследии – значит прежде всего иметь в виду изучение, описание и интерпретацию как материальных, так и нематериальных объектов»³⁸⁶. Экомuzeи проявляют интерес к таким феноменам нематериального культурного наследия, как коллективная память, традиционные навыки, умения, праздники, говоры. Нематериальное наследие не является лишь комментарием, придатком к «королю» – предмету, оно может и должно играть роль «слышимого дирижера», при этом предметы исполняют функцию материальной опоры³⁸⁷. Неоднократно отмечался и тот факт, что «безусловно, непросто, как с логической, так и с практической точек зрения включить в одно пространство материальные предметы и нематериальные акты и ценности, такие как умения,

³⁸² Desvallées A. Introduction // *Publics et musées*. 2000. № 17. P. 11.

³⁸³ Maggi M., Falletti V. Ecomuseums in Europe. What they are and what they can be. IRES Piemonte, 2000. Working paper № 137. P. 11. URL: file:///C:/Users/User/Downloads/openbess_TO082-01535.pdf (дата обращения 26.06.2017).

³⁸⁴ Varine H. de. Ecomusées, musées de plain air // *Les nouvelles de l'ICOM*. 2005. № 3. P. 6.

³⁸⁵ Беллег-Скальбер М. Участие населения в работе экомuzeя // *Museum*. 1985. № 148. С. 15.

³⁸⁶ Там же.

³⁸⁷ Bozon M. *Mémoire et musée* // *Quels musées, pour quelles fin?* Paris, 1988. P. 59.

навыки, воображаемые категории, существующие только в мозгу их владельцев»³⁸⁸.

Новые цели, стоящие перед музеем, расставляют совершенно иные акценты в его деятельности. Так, А. Девалье, опираясь на идеи мыслителя Б. Делюша, в трудах которого значительное место занимает проблематика философии музея как социального института, уже в конце 1980-х гг. утверждал: «Музей перестает быть зданием, так же, как он больше не имеет целью собирать произведения, чтобы их сохранять и изолировать. Он не формирует сокровищницу, а собирает информацию... Музей выходит за пределы своих стен. Его коллекции повсюду. Все ему принадлежит. Всякое наследие музеально <...> Все есть музей».³⁸⁹ Тем самым трактовка особенностей коллекций новых видов музеев приводит музеологов к обоснованию столь часто сегодня обсуждаемой социальной миссии музея³⁹⁰. Напомним, что впервые новые представления о наследии в экомузее и его общественной значимости очертил еще родоначальник этого вида музея Ж.-А. Ривьер в своем «эволюционном определении» 1980 г.: «Культура, во имя которой существует экомузей, должна восприниматься в самом широком смысле ...экомузей не замыкается в себе, а активно взаимодействует с окружающим миром»³⁹¹. В начале 1990-х гг. в предисловии к уже упоминавшейся антологии новой музеологии и А. Девалье также рассуждал о том, что коллекции естественной истории, предметов искусства, научных или технических предметов должны восприниматься в их природной и культурной среде как единое целое. Они получены по наследству от предшествующих поколений и передаются последующим с осознанием тех трансформаций, которые обязаны творениям и разрушениям человека, фиксируемым с целью объяснения происхождения и истории этого наследия. В теоретическом же плане исследователь сосредотачивает наше внимание на том, что новые воззрения вписываются в определения музея и музеологии и не противоречат им. Поскольку все, согласно новым идеям, может быть музеефицировано, «музей представляется специфическим местом, где можно изучать отношения человека с реальностью универсума в его полноте, а музео-

³⁸⁸ Chiva I. // Territoires de la mémoire: Les collections du patrimoine ethnologique dans les écomusées. Ed. de l'Albaran, 1992. P. 14.

³⁸⁹ Desvallées A. La muséologie et les musées: changements de concepts // ICOFOM Study Series. 1987. № 12. P. 86–87. URL: <http://network.icom.museum/icofom/publications/icofom-study-series/> (дата обращения 23.06.2017).

³⁹⁰ Об этом подробнее см. Глава 5, параграф 5.1 данного учебного пособия.

³⁹¹ Ривьер Ж.-А. Эволюционное определение экомузея // Museum. 1985. № 148. С. 3.

логия является наукой о взаимоотношениях человека с реальностью универсума»³⁹².

С этих же позиций поднимает проблему коллекции в экомузее другой французский специалист, Жан Давалон. В статье «Nouvelle muséologie vs muséologie?» он ставит вопрос еще более радикально, заявляя об имеющейся оппозиции «коллекция – наследие» и предлагая не смешивать процессы расширения представлений о музейном предмете и о наследии. Свою позицию он аргументирует, обратившись к вопросу о таких макрообъектах, как ландшафты, имеющих большое значение для экомuzeя. В данном случае невозможно представить их физическое «вхождение» в музей в качестве музейного предмета – как это происходит в случае с традиционными коллекциями. Более того, ландшафт априори предметом наследия не является, а становится им лишь благодаря его признанию таковым членами той общности, которая проживает на данной территории. В связи с этим музеолог обращает наше внимание на то, что применительно к подобного рода объектам наследия «их границы, их эволюция, – и, скажем, их судьба, – зависят не только от специалистов по консервации, но также напрямую от населения, которое там живет»³⁹³.

В свою очередь, «расширение толкования наследия до предметов, которые не были классифицированы под этим термином (умения, память, природа, ландшафты, окружающая среда и т. д.) приводит к превращению этого представления в социальную категорию»³⁹⁴, и в данном случае ведущую роль будет играть, по мнению Давалона, не охрана или сохранение, и управление наследием³⁹⁵. Еще в 1992 г. президент национальной федерации экомузеев и общинных музеев Ф. Мэро в связи с этим отмечал, что «то, что он [экомузей – *И. К.*] содержит, не определяет его полностью: он не тождествен своим коллекциям», «выступает как исполнительный механизм, а не только как вместилище»³⁹⁶. Норвежский сторонник новой музеологии М. Мор, говоря о новой музейной парадигме, рожденной во второй половине XX в., также фиксирует наше внимание на том, что отныне

³⁹² Desvallées A. Une nouvelle muséologie pour le musée moderne // Média dossiers du Louvre: Exposer des oeuvres au musée. URL: http://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-txt-ref-andre-desvallees.pdf (дата обращения 26.06.2017).

³⁹³ Davallon J. Nouvelle muséologie vs muséologie? // ICOFOM Study Series. 1995. № 25. P. 158. URL: [http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2025%20\(1995\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2025%20(1995).pdf) (дата обращения 23.06.2017).

³⁹⁴ Davallon J. Op. cit. P. 160.

³⁹⁵ Там же.

³⁹⁶ Mairot Ph. // Territoires de la mémoire: Les collections du patrimoine ethnologique dans les écomusées. P. 31.

музей становится инструментом «культурного, социального и экономического развития определенной группы»³⁹⁷, иллюстрируя неоднократно деклариовавшееся смещение акцентов с публики к общине, традиционная жизнь которой и становится объектом изучения и интерпретации экомuzeя.

При этом, признает М. Мор, новые музеи порождают культурную демократизацию, идущую в разрез с историей музея XIX в., который возникает как элемент осознания национальной культуры, мыслящейся однородной, а потому возводящейся в статус культуры. Музеи же второй половины XX в. проявляют интерес ко всем группам населения данного общества, в том числе считающимися маргинальными. М. Мор говорит о рождении новой музейной парадигмы, появляющейся благодаря переходу от унаследованного от эпохи дифференциации наук принципа монодисциплинарности к междисциплинарности, от представлений о публике к интересу к общине и от выхода музея из здания на территорию. Члены общины – более не объекты исследования или пассивные получатели послания музеологов, они превращаются в активных субъектов, выступающих в роли экспертов по вопросам, связанным с их историей и окружением. Важнейшим выражением рождающегося подобным образом диалога становится экспозиция. Музей перестает быть закрытым, изолированным от общества миром и может быть определен как открытая интерактивная система. Обращает внимание норвежский музеолог на музей и как на инструмент формирования культурной идентичности. Сравнивая музеологию классическую и новую, М. Мор заключает, что ставить вопрос о возможном приходе второй на смену первой неправомерно, новая музеология – «это тип стратегии, используемый в некоторых особых ситуациях»³⁹⁸. Для него их отличие состоит в том, что музеология – это прикладная наука, а новая музеология – наука действия.

И, наконец, ещё один вопрос, который необходимо рассмотреть в связи с изучением новой музеологии – это современные рефлексии данного движения.

Бельгиец Франсуа Мэрес, к взглядам которого мы уже обращались, традиционную музеологию называет «закрытой от реального мира, сосредоточенной на своих коллекциях и забывающей о своей публике»³⁹⁹. Давая же оценку новой музеологии, он неоднократно прибегает к понятию «утопия»⁴⁰⁰. По его мнению, период всеобщего увлечения новой музеологией довольно краток – всего лишь десятилетие, это 1980-ые гг. На сегодняшний день экомuzeи созданы во всем мире «в основном в Европе,

³⁹⁷ Maure M. Op. cit. P. 129.

³⁹⁸ Maure M. Op. cit. P. 128.

³⁹⁹ Там же. P. 49.

⁴⁰⁰ Там же. P. 34, 47.

но также в Африке и Америке»⁴⁰¹. Однако, не исчезнув вовсе, считает Мэрес, движение стремительно дерадикализуется, а «революционная утопия», вдохновлявшая его основателей, хотя и не рассеялась полностью, но уступила место усиливающемуся прагматизму. Сам экомузей – один из главных символов новой музеологии, – в последние десятилетия обретает черты традиционного музея, вновь концентрируя внимание на коллекции, вопросах хранения, управления наследием, научных исследованиях, взаимодействии со сферой туризма и экономического развития. Социальные же цели, являвшиеся основополагающими вначале, зачастую начинают отходить на второй план. В результате Мэрес ставит вопрос о возможном антагонизме современного музея идеям новой музеологии и приходит к довольно оптимистичным выводам. Утверждая триумф и гегемонию экономики рынка в наши дни, к которой успешно адаптировался классический музей, «выполнив коммерческий поворот в кильватере одного из доминирующих течений англо-саксонской музеологии: бутики, блокбастеры, кафетерии, маркетинг»⁴⁰², бельгийский специалист фиксирует изменения, произошедшие и с новыми музеями. Они институализировались и адаптировались к новым условиям, «ссылка на туризм занимает все более и более важное место в экомузейном дискурсе, до такой степени, что иногда можно сомневаться в том, что экомузей был создан, чтобы служить местному населению»⁴⁰³. Мэрес задается вопросом, не стала ли маркетинговая концепция музея главным элементом, повлекшим «падение утопий» и не являются ли современные экомузеи эрзацем первоначальной формулы. Его ответ на этот непростой вопрос, повторимся, жизнеутверждающий. Несмотря на описанные выше «отступления» от революционного посыла первого десятилетия, исследователь констатирует устойчивый интерес всех музеев к публике, являвшийся одним из основополагающих устоев новой музеологии. Не столь строг Мэрес и к применению маркетинговых технологий в музейной жизни, маркетинг – лишь инструмент достижения самых разнообразных целей, напоминает он, объектом его внимания является человек, что созвучно классическим идеям новой музеологии. В заключение статьи Мэрес еще раз декларирует благородство целей, заявленных новой музеологией, подчеркивая, что оно проявляется в готовности быть открытым другому, слышать иного. Эти идеи, безусловно, созвучны тем задачам, которые в нынешнее время перед собой ставит музей как культурная институция.

Близка такой оценке и позиция Ж. Давалона: он видит заслугу этого музейного движения в постановке новых проблем, решать которые предстоит

⁴⁰¹ Там же. Р. 47.

⁴⁰² Mairesse Fr. Op. cit. Р. 49.

⁴⁰³ Там же. Р. 49.

всему музейному сообществу: «Мне кажется, что <...> новая музеология, повернув музей к публике (в смысле социальной группы, имеющей интерес к этому музею), приглашает к переосмыслению вопроса социальной ориентации музея <...> Она не дает ответа, но помогает лучше задать вопрос»⁴⁰⁴.

В 2010 г. появилась работа Бернара Делоша «Мифология музея. От ухронии к утопии»⁴⁰⁵, в которой французский музеолог рассматривает традиционный музей как проявление ухронии, которую он определяет как искусственно созданное «место вне времени, конечно, абсолютно реальное, но лишенное истории»⁴⁰⁶. Ухрония родилась вместе с оформлением самого института музея в эпоху французской буржуазной революции, полагает Делош. Основополагающими характеристиками исследуемого им феномена становятся следующие: «ухрония имеет целью избавлять нас окончательно от истории, чтобы создать вневременную и постоянную устойчивость, которая будет нам служить для того, чтобы составлять понятие об этой самой истории»⁴⁰⁷; ценности, которые транслирует традиционный музей имеют европейское происхождение; и, наконец, как следствие предыдущего утверждения – в любом музее западный взгляд на мир умертвляет неевропейские культуры, низводя их артефакты до немых экспонатов в витринах.

Институт, производящий иллюзию, должен быть либо закрыт, либо трансформироваться, полагает Делош. Эти изменения нужны музею, поскольку перед ним исторически стоит высокая социальная миссия – наряду с библиотеками и архивами музей хранит и передает будущим поколениям свидетельства современной жизни. Но если первые два института имеют дело только с письменными источниками, то музей предлагает «чувственный опыт»⁴⁰⁸, в частности, восприятие человека, ландшафта или картины не может заменить никакое устное или письменное их описание. Музейная институция должна меняться, чтобы не стать памятником самой себе⁴⁰⁹. В конце XX в., считает Делош, были предложены разнообразные институциональные и неинституциональные формулы, позволяющие придать музею облик, адаптированный к современному миру. К этим решениям он относит и *Новую музеологию* и *экомузей*. Новая музеология, как утверждает Делош, вырывает музей у ухронии ценой превращения в утопию. Он замечает, что главная при-

⁴⁰⁴ Davallon J. Op. cit. P. 164.

⁴⁰⁵ Deloche B. Mythologie du musée. De l'uchronie à 'utopie. Le Cavalier Bleu, 2010. 96 p.

⁴⁰⁶ Deloche B. Mythologie du musée... P. 11.

⁴⁰⁷ Deloche B. Op. cit. P. 52.

⁴⁰⁸ Deloche B. Op. cit. P. 65.

⁴⁰⁹ Худякова Л. А. Музей между утопией и uchronie: Б. Делош о сущности музейной институции // Вестник СПбГУ. Сер. 2. 2013. Вып. 4. С. 151.

чина критики традиционного музея – это подходы к формированию коллекций и их сакрализация, а также пренебрежение к публике. В таких условиях и возникает экомузей, который Делаш определяет как «утопию с символическим названием»⁴¹⁰, более ориентированный на общинное измерение, чем на охрану природы. Для Делаша ведущими характеристиками новой институции становятся отказ от понимания музея как хранилища мертвых вещей и приоритета коллекции в пользу публики.

Еще более совершенной формой музея, лишенного ухронии, Делаш полагает учреждения, рожденные или модернизированные в последние годы: музей Этнографии Невшателя, музей цивилизаций Европы и Средиземноморья в Марселе и музей Слияния в Лионе. Они являются яркой иллюстрацией так называемой третьей музейной революции, связанной с распространением принципов мультикультурализма и разработкой вопроса о роли музея как агента социальной инклюзии⁴¹¹. Эти музеи нового типа посвящены многообразным культурам, представляющим разные уголки земного шара, в том числе самым необычным для западного восприятия. При этом они и не эстетизируются, и не представляются как нечто экзотическое. Делаш показывает, как из средоточия вневременных универсальных ценностей музей превращается в своего рода культурную интерактивную и нелинейную наблюдательную станцию. Это проявляется и на уровне содержания экспозиций – музей задает посетителям вопросы, порой очень непростые, и оставляет посетителя один на один с ними, не предлагая никаких догматических ответов. Делаш утверждает, что еще А. Мальро полагал эти вопросы, которые человечество задает самому себе, характерной чертой нашей цивилизации. Новое качество институции выражается и в художественном решении выставок – посетитель оказывается в лабиринте, вовлекающем в поиск ответов на сложные вопросы человеческого бытия, тем самым утверждая приоритет публики над коллекциями, провозглашенный новой музеологией. Эти изменения носят столь радикальный характер, что французский музеолог задается вопросом, возможно ли эти музеи нового вида продолжать считать собственно музеями, не эволюционируют ли они в сторону парков отдыха. Делаш не сомневается: это музеи; отказ от ухронии повлек радикальную реструктуризацию институции, способной теперь максимально ограничить воздействие идеологии, что приводит к абсолютно новой расстановке приоритетов⁴¹². Новые музеи, утверждает Делаш, начинают

⁴¹⁰ Deloche B. Op. cit. P. 71–72.

⁴¹¹ Ананьев В. Г. К вопросу о периодизации музеологии // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2013. № 2 (34). С. 39.

⁴¹² Deloche B. Op. cit. P. 76.

влиять и на традиционные музеи: крупные сокровищницы искусства всё чаще на временных выставках говорят о животрепещущих проблемах, сопровождающих человечество многие столетия.

Хорватский музеолог Томислав Шола на протяжении нескольких десятилетий утверждает, что несовершенная музеология должна уступить место новой, всеобъемлющей науке о наследии – наследиелогии или мнемософии. Для него музей – лишь один, но не единственный институт наследия. Что же касается музеологии, то он полагает, что «науку нельзя создать на основе феномена институции, а можно только на основе понятия»⁴¹³, которым для него и является наследие. Характеризуя тот путь, который на сегодняшний день пройден в толковании наследия, Шола пишет: «Новая музеология и другие вариации музеологии способствовали изменению традиционного взгляда на наследие, так что сейчас мы находимся в гораздо более выгодном положении, чем когда-либо»⁴¹⁴. По его мнению, новая музеология неразрывно связана с таким феноменом в области музейной институции, как экомузей: «При таком движении мысли появление новой теории и практики, призванной служить нуждам сообщества, было лишь вопросом времени. Так родились эко-музеи»⁴¹⁵.

Шола уже в 1980-х гг. обращался к характеристике экомузея как наиболее отвечающего потребностям современного общества института наследия⁴¹⁶. Неоднократно в своих размышлениях о судьбах современного музея он возвращается к экомузеям и порожденной ими теории и в недавней работе: «Вечность здесь больше не живет. Толковый словарь музейных грехов»⁴¹⁷. При этом, в отличие от тех ученых, которые полагают, что новая музеология не только осмыслила практику деятельности новых видов музеев, но и оказала влияние на музеи традиционные, Т. Шола утверждает обратное: «Несмотря на развитие новой музеологии, социо-музеология, эко-музеология и концептуальный потенциал экомузеев пока так и не были восприняты всем спектром музейных учреждений (вероятно, опыт экомузеев не подойдет, скажем, музеям художественным), не говоря о других организациях сферы наследия и ее расширяющегося диапазона практик»⁴¹⁸.

⁴¹³ Шола Т. Указ. соч. С. 193.

⁴¹⁴ Там же.

⁴¹⁵ Там же.

⁴¹⁶ Шола Т. Предмет и особенности музеологии. *Museum*. 1987. № 153. С. 49–53.

⁴¹⁷ Шола Т. Вечность здесь больше не живет. Толковый словарь музейных грехов / пер. Н. Копелянская, Е. Петрова. Тула: Музей-усадьба «Ясная Поляна», 2013. 360 с.

⁴¹⁸ Шола Т. Указ. соч. С. 197.

Шола еще в 1980-е гг., характеризуя экомузей, определял его как организационную форму «культурной деятельности в целях сохранения наследия»⁴¹⁹, стирающую границу между учреждением и его окружением. Для него это процесс, совокупность действий и реакций, в котором исчезают барьеры между тем, что происходит в нем, и тем, что составляет его окружение. В статье 1987 г. Шола указывает на изменение отношения к предмету как носителю информации и как материальному объекту, находящемуся в музее или вне его стен – таким образом, трансформируется представление о музейном экспонате и процессе музеефикации. Так же по-новому звучит и проблема публики, поскольку члены сообщества, в котором организуется экомузей, являются и создателями музея, и его посетителями. В новых работах хорватский музеолог привносит еще один акцент в осмысление роли местного сообщества в деятельности экомузея: «Эко-музеи были в буквальном смысле первыми музеями, которые включили население не только в свою философию, но также и в менеджмент и планирование»⁴²⁰. Таким образом, экомузей и хорватским учёным, подобно другим музеологам, осмысливается как механизм управления наследием.

Столь высоко оценивая потенциал экомузея с точки зрения движения к всеобъемлющему концепту наследия, Шола касается и причин его относительных «неуспехов» – недостаточное распространение и порой искажение истории в целях ее идеализации. Основания этих осечек музеолог видит в самих сообществах, порождающих новый вид музея. Во-первых, отмечает Шола, особенностью современного периода является «культивирование сожаления об ушедших временах»⁴²¹. Экомузеи, как институты, призванные стать музеями времени (следуя эволюционному определению Ж. А. Ривьера), позволяющими осмыслить весь путь развития сообщества на той или иной территории, столкнулись с этой ситуацией уже в пору своей зрелости в 1980-е гг. Шола обращается к мнению французского музеолога Франсуа Юбера, писавшего уже в 1985 г.: «...преимущественное развитие получают исторические и этнографические музеи, которые, в частности, призваны отвлечь людей от тревожных мыслей о будущем и переключить их внимание на ценности прошлого»⁴²².

Во-вторых, это увлечение прошлым приводит к необходимости его идеализации, поскольку восхищаться можно только положительными, достойными подражания примерами. Этой борьбе за «высокую» культуру и создание более благоприятного образа Шола выносит суровый, и на наш

⁴¹⁹ Там же. С. 52.

⁴²⁰ Шола Т. Указ. соч. С. 187.

⁴²¹ Шола Т. Указ. соч. С. 115.

⁴²² Юбер Ф. Экомузеи во Франции: противоречия и несоответствия // *Museum*. 1985. № 148. С. 7.

взгляд, справедливый приговор, указывая, что все это может привести к «ностальгии по давно ушедшим временам, а это китчевое отношение к реальности. Это даже своего рода отказ от реальности или отрицание ее требований и проблем»⁴²³. Таким образом, отдавая должное новой музеологии, как корпусу идей, серьезным образом модернизировавших традиционную теорию, Шола главное внимание уделяет анализу относительного неуспеха тех институтов, которые легли в основу этой новой концепции.

И, наконец, обратим внимание на другие, возникшие в те же 1980-е гг., попытки критики традиционной музеологии. В конце 1980-х гг. появился англо-саксонский ответ на франкоязычную концепцию, встреченный вполне объяснимой критикой сторонников новой музеологии. Это сборник статей, опубликованный в 1989 г. под редакцией Питера Верго и получивший название «The New Museology». Причин недопонимания нового сборника было несколько. Во-первых, авторы идей англоязычной New Museology абсолютно игнорировали существующий к тому моменту международный опыт формулирования новых идей: в самой работе (как это часто бывает в этой части мира) цитировалась лишь англоязычная литература, а вклад участников МИНОМ и вовсе не упоминался ни во введении, ни в библиографии⁴²⁴.

Во-вторых, иначе трактовался сам термин. В данном случае речь шла в первую очередь не об осмыслении деятельности и роли новых видов музеев, а о критике и требовании трансформации традиционных музейных институций. Одна из сторонниц New Museology Дженнифер Харрис так характеризует вклад сборника в осмысление необходимости обновления музея: «Когда в 1989 г. в свет вышла книга П. Верго «Новая музеология», там описывалось появление разноплановой музейной силы, ориентированной на репрезентацию современности, признание коммерции частью музейного опыта, желание исправить жестокую колонизаторскую политику, которую многие музеи разделили с имперскими правительствами, переосмысление авторитета хранителя, и, что более важно для музейной работы, изучение места самого музейного предмета в пространстве музея. Значение критики оценивалось наравне с институциональными обязательствами перед обществом»⁴²⁵.

В 1980-е гг. заявляет о себе еще один острый взгляд на традиционные концепты, получивший название *критической музеологии*. Развитие данного направления (не институционализированного, впрочем, в такой степени, как новая музеология, не имеющего своих организаций) специалисты

⁴²³ Шола Т. Указ. соч. С. 187.

⁴²⁴ Лоренте П. Х. Указ. соч. С. 53.

⁴²⁵ Харрис Дж. «Наша печаль, наше хрупкое мужество»: музеефикация и новая музеология // Вопросы музеологии. 2011. № 1 (3). С. 35.

связывают с постмодернистской культурой. Именно с постмодерном ассоциируется развитие критической антропологии, критической истории искусств, критической педагогики. Термин «критическая музеология» особую популярность получил в англоязычном мире. В отличие от французской новой музеологии, критическая обрела своих основных сторонников в среде искусствоведов (североамериканцы Кэрол Дункан, Алан Уоллоч и др.) и антропологов (англичанин Энтони Алан Шелтон). П. Х. Лоренте отмечает и различие профессиональных сфер приверженцев новой и критической музеологии: «В то время как сторонники новой музеологии – это, как правило, активные практики музейного дела, те, кто ратует за развитие критической музеологии, особенно заметны в университетах»⁴²⁶. В трудах адептов критической музеологии часто поднимаются проблемы презентации культуры разных, в том числе маргинальных до последнего времени, групп населения. В связи с этим такие работы затрагивают классовые и гендерные вопросы, темы, касающиеся реализации политики мультикультурализма, в том числе задачи возвращения отдельных артефактов коренному населению и его привлечения при создании новых экспозиционных пространств.

Подведем итоги. Самые важные события в истории формирования концепта новой музеологии произошли между 1972 и 1985 гг. Авторы Энциклопедического словаря музеологии признают ее влияние на музеологию в целом, акцентируя внимание на то, что «это направление мысли подчеркнуло социальную роль музеев и их междисциплинарный характер, а также их новый стиль выражения и коммуникации. Новая музеология интересовалась новыми видами музеев, задуманными в противоположность классической модели, в которой коллекции находятся в центре внимания»⁴²⁷.

Вопросы для самопроверки

1. Назовите имена представителей франкоязычной Новой музеологии. Каковы исторические условия формирования концепта Новой музеологии?
2. Назовите основные события, определяющие организационное оформление Новой музеологии.
3. Назовите основные виды новых музеев, появившихся во второй половине XX века.
4. Сформулируйте основные характеристики, отличающие новые музеи от традиционных.

⁴²⁶ Лоренте П. Х. Указ. соч. С. 56.

⁴²⁷ Базовые материалы этого словаря, вышедшие в русском переводе в 2012 г., цитируются по русскоязычному изданию Ключевые понятия музеологии / сост. А. Desvallées, пер. Урядникова А. В. Paris, 2012. С. 56.

Задания

1. Подготовьте доклад, иллюстрирующий специфику понимания новых видов музеев в различных регионах мира.

2. Подготовьте доклад на основании анализа сайта MINOM.

Прочитайте одну из предложенных статей, проанализируйте её с точки зрения идей критической музеологии:

Duncan C., Wallach A. The Museum Of Modern Art As Late Capitalist Ritual: An Iconographic Analysis // Marxist Perspectives. – 1978. № 4. – P. 28–51. / Данкан К., Уоллак А. Музей современного искусства как ритуал позднего капитализма: иконографический анализ // Разногласия. Журнал общественной и художественной критики. №2 // URL: <http://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/10436> (дата обращения 06.01.2018).

Bounia A. Gender and material culture: Review Article // Museum and Society. – 2012. Vol. 10. № 1. – P. 60–65.

3. Прочитайте статьи сторонников англоязычной the New Museology, проанализируйте выставочную деятельность одного из мировых художественных музеев с точки зрения этих взглядов.

4. Проанализируйте музейное строительство в одной из стран мира с точки зрения вопросов, обсуждаемых сторонниками критической музеологии. Выступите с докладом с точки зрения сторонника включения новых тем в музейный дискурс.

Основная литература

1. Лоренте П. Х. Развитие музеологии как университетской дисциплины: от технической подготовки к критической музеологии // Вопросы музеологии. – 2011. № 2 (4). – С. 45–64.

2. Мейран П. Новая музеология // Museum. – 1985. № 148. – С. 20–21.

3. Ривьер Ж. А. Эволюционное определение экомuzeя // Museum. – 1985. №148. – С. 2–3.

4. Халтин М. М. «Сыграй это снова, Сэм»: размышления о новой музеологии // Museum. – 1997. № 194. – С. 52–56.

5. Харрис Дж. «Наша печаль, наше хрупкое мужество»: музеефикация и новая музеология // Вопросы музеологии. – 2011. № 1 (3). – С. 31–41.

6. Шола Т. Вечность здесь больше не живет. Толковый словарь музейных грехов / пер. Н. Копелянская, Е. Петрова. – Тула: Музей-усадьба «Ясная Поляна», 2013. – 360 с.

Дополнительная литература

1. Ананьев В. Г. К вопросу о периодизации музеологии // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2013. № 2 (34). – С. 38–42.

2. *Данкан К., Уоллак А.* Музей современного искусства как ритуал позднего капитализма: иконографический анализ // Разногласия. Журнал общественной и художественной критики. №2 // URL: <http://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/10436> (дата обращения 06.01.2018).

3. Ключевые понятия музеологии / сост. А. Desvallées, пер. А. В. Урядникова. – Paris, 2012. – 102 с.

4. *Мени ван П.* Цели музеологии // Вопросы музеологии. – 2014. № 1 (9). – С. 79–88.

5. *Худякова Л. А.* Музей между утопией и *ischronie*: Б. Делош о сущности музейной институции // Вестник СПбГУ. Сер. 2. – 2013. Вып 4. – С. 145–152.

6. *Юбер Ф.* Экомuzeи во Франции: противоречия и несоответствия // *Museum*. – 1985. № 148. – С. 6–10.

Глава 5

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И МУЗЕЙ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

5.1. Миссия музея в социокультурных реалиях XXI века

Миссия музея современными исследователями трактуется как «предназначение, определяемое как генерирование культуры настоящего и будущего наследия, как <...> программное заявление, в котором сформулированы главная цель музея, его роль и общественная сущность»⁴²⁸. По мнению хорватского музеолога Томислава Шолы, «миссией музея, как и прежде, считается преданность общему благу и неизменная приверженность социальной идее, основанной на гуманистической этике»⁴²⁹.

Наличие большого числа публикаций, темой которых является определение миссии музея, говорит об актуальности данной проблематики. Мнения о миссии музея условно можно разделить на два лагеря: представления музейных консерваторов и музейных реформаторов.

Консерваторы отстаивают некую «сакральность музейной миссии, ее укоренённость в сфере высших ценностей»⁴³⁰. При сакральном подходе важнейшей является та сфера музейной деятельности, где вещь становится памятником, соответственно, первостепенными являются хранительские задачи музея. С этой точки зрения особое звучание приобретает культурная ценность объекта, а работа с посетителями сводится к приобщению посетителей к высшим ценностям, хранимым в музеях. По мнению консерваторов, необходимо сохранять музейные коллекции в государственной собственности, а государство обязано оказывать всяческую поддержку музеям.

Оппонентами консерваторов являются реформаторы, заявившие о себе в 1990-е гг. Их взгляды тесно переплетаются с тенденциями развития музеев в свете глобализационного воздействия. Они убеждены в том, что государственное попечительство над музеями должно уйти в прошлое, в силу чего хранение наследия осуществляется по принципу его активного использования. По мнению модернизаторов, «наиболее эффективным методом привлечения ресурсов, формирования долгосрочных стратегий развития музейной деятельности станут партнерские, проектные и сетевые технологии»⁴³¹. Общий смысл данного подхода состоит в том, чтобы переориентировать деятельность музея с внутренней сферы (собираение и исследование) на внешнюю (личность и общество). Таким образом, перевоз-

⁴²⁸Словарь актуальных музейных терминов // Музей. 2009. № 5. С. 55.

⁴²⁹Шола, Т. Вечность здесь больше не живет. Толковый словарь музейных грехов. Тула: Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 2013. С. 106.

⁴³⁰Лебедев А. В. Музей будущего: информационный менеджмент: сб. статей. М.: Прогресс-традиция, 2007. С. 64.

⁴³¹Там же. С. 65.

глашается приоритет коммуникационной над хранительской функцией, и происходит смена музейных моделей: просветительская уступает место информационно-коммуникационной.

По мнению А. М. Кулемзина, «основная миссия музея состоит не в исполнении частных функций, а в чем-то большем, в частности, в формировании мировоззрения широких масс населения»⁴³². Эту же идею разделяют С. И. Сотникова, считая, что «музей – это инструмент формирования мировоззренческих основ личности»⁴³³. Т. Ю. Юренева утверждает, что современный музей «должен играть одну из ведущих ролей в познании человеком своей природной и социальной среды во всех ее проявлениях»⁴³⁴.

Музеологи Т. Г. Шумная и А. С. Балакирев убеждены в том, что современный музей «пытается шагнуть в сферу собственно производства культуры»⁴³⁵. Его деятельность выстраивается на специфических культурных потребностях посетителей, которые в свою очередь учитывают конфессиональную и этническую принадлежность, социально-профессиональные характеристики, возрастные особенности и пр. «Музей – это уникальное общественное образование, призванное служить местом встреч и продуктивного обмена межкультурного взаимодействия, информационного и ценностного обмена между различными общностями, этносами, поколениями, профессиональными, возрастными, территориальными и иными субкультурами»⁴³⁶.

По мнению Е. С. Соболевой, М. З. Эпштейна, составной частью миссии музея является сдвиг потребностей посетителей, а важным фактором его успешной деятельности – «переход от концепции созерцания к концепции участия»⁴³⁷. Это наблюдение позволяет говорить о музее как об инструменте влияния на общество через осуществление своей миссии. Согласно точке зрения Л. Е. Вострякова, «миссия музея детализирует его

⁴³² Кулемзин А. М. Мировоззренческие аспекты музееведения // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 18. С. 31.

⁴³³ Сотникова С. И. Естественно-исторический музей: от фактологии науки к формированию основ экологической культуры (исторический экскурс) // Музеи Москвы и музеология XX века. Тезисы научной конференции 25–26 ноября 1997 г. М.: РГТУ, 1997. С. 20–22.

⁴³⁴ Юренева Т. Ю. Музей в мировой культуре. М.: «Русское слово – РС», 2003. С. 464.

⁴³⁵ Музеи исторического профиля. Культурная миссия: [методическое пособие] / М-во культуры Рос. Федерации, ФГУК «Гос. центр. музей соврем. истории России»; [А. С. Балакирев]. Москва: [б. и.], 2008. С. 62.

⁴³⁶ Морковкин Ю. В. Стратегия развития учреждения культуры. Рыночные модели хозяйственной деятельности на примере Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника // Справочник руководителя учреждения культуры. 2004. № 3. С. 33.

⁴³⁷ Соболева Е. С., Эпштейн М. З. Эволюция концепции музеев в меняющемся мире // Вопросы музеологии. 2011. № 1 (3). С. 10–13.

статус, выражающий смысл его существования, декларирует действительные намерения руководства музея, указывает направление и ориентиры для определения целей и задач всей организации и отдельных ее структурных единиц. Именно ответ на вопрос: «Какова главная цель музея?» и является центральным моментом миссии»⁴³⁸.

Итак, миссия музея включает в себя и объединяет такие основополагающие цели, как: сохранение культурного наследия, формирование культурной идентичности, формирование мировоззрения и решение актуальных проблем местного сообщества. Миссию музея можно назвать и считать сверхзадачей, смыслом функционирования музея как социокультурного института. Таким образом, мы можем констатировать не только тесную и исторически обусловленную взаимосвязь музея и общества, но и возможность этого общественного института оказывать влияние на развитие социума в рамках осуществления своей миссии.

Трансформация миссии музея детерминирована вызовами современности. Одним из них является глобализация как сложный и многосоставный процесс, в основе которого лежит информационная революция. Он оказывает решающее влияние на все сферы социальной жизни и человеческой деятельности – политику, экономику, культуру, язык, образование, духовное и нравственное развитие, межэтнические и межконфессиональные отношения. Глобализация является мощным фактором преобразования пространства и времени современного существования людей. Географические и межгосударственные границы становятся легко преодолимыми, а трансконтинентальные связи и межкультурная коммуникация все более интенсивными. Иными словами, человеческая жизнь все в большей степени испытывает на себе влияние действий и событий, происходящих достаточно далеко от той социальной среды, в которой она протекает. Переход от традиционного общества к техногенной, компьютеризированной, виртуальной цивилизации, экспансию которой катализирует процесс глобализации, вызывает также и аксиологические трансформации.

Сегодня понимание миссии и сверхзадачи музея актуализируется контекстом глобализации, а также становлением информационного общества, которое характеризуется разобщенностью и изолированностью, одиночеством в «глобальной деревне», связью, как правило, осуществляемой через персональные, но не личностные каналы передачи информации (электронная почта, мобильные телефоны, и т. д.). Люди утратили свои корни и остались с обрывками культурных контактов и осколками идентичности. Современный человек, ориентированный на потребление духовного «фаст-фуда», сам создает «интеллектуальный ГМО».

⁴³⁸ Востряков Л. Е. Современный музейный менеджмент // Экология культуры: Инф. бюллетень. Архангельск. 2004. № 3. С. 3–22.

Новая парадигма трансмодерна явилась реакцией на данные процессы. Она обусловлена тем, что у людей стала формироваться потребность в поиске единства, обостряется желание впечатлений, чувств и опыта, чтобы заполнить эмоциональную пустоту, которую создал мир постмодерна. По мнению Р. Джонсен, реальность трансмодерна полна историй, которые являются естественным источником для развития музеев. В свою очередь, история опирается на реальность и человеческий опыт, который можно предложить другим людям. Ученый предполагает, что информация в обществе будущего будет передаваться с помощью картин, историй, мифов и легенд, вместо принятых в информационном обществе букв и цифр. Именно картины и образы должны стать новым общим языком. Чувство постоянства и преемственности окажутся одними из самых востребованных, и люди будут «покупать эмоции», истории и новый опыт, которые должны быть высококачественными, цельными и стимулирующими креативность. Именно креативность должна стать и основой интеллектуальных и эмоциональных контактов посетителя с музеем⁴³⁹. Являя собой пространство соединения вневременного и индивидуального, настоящего и прошлого, объединяя их в единое целое, музей делает настоящим прошлое.

Процессу глобализации, нивелирующему культурные различия, стирающему национальные черты и, как следствие этого, приводящему к размыванию идентичности, противостоит «глокализация», трактуемая как процесс адаптации элементов современной культуры к локальным условиям разных стран и местным традициям разных народов. Нормой становится гетерогенность региональных форм жизнедеятельности человека. На этой основе возможно не только сберечь, но и возродить материальную и духовную культуру народа или этнической группы, освоить и развивать местные культурные традиции, сохранить локальные цивилизации. Центром сосредоточения данных тенденций может и должен стать музей.

«Глокализация» в развитии музейной сферы в последние десятилетия, на наш взгляд, ярко проявляется в создании узкопрофильных, специализированных музеев, посвященных какой-либо одной теме, одному предмету либо отрасли деятельности человека, природному или бытовому явлению. Данная тенденция наблюдается как в крупных агломерациях, так и в небольших городах или сельской местности. В мегаполисах такие музеи можно рассматривать как один из способов противостоять унификации, власти стереотипов, которые несет в себе глобализация. Это противостояние отражает стремление сохранить музей как пространство подлинных вещей, несущих память о прошлом, желание сделать музеи

⁴³⁹ Ахмас, К. Музей в эпоху трансмодерна // Музеология в XXI веке: проблемы изучения и преподавания. Материалы Международной научной конференции Санкт-Петербурга, 14–16 мая 2008 года. СПб.: СПбГУ, 2009. С. 131.

понятными человеку, соразмерными человеку, в некотором смысле «домашними».

В малых городах и поселениях созданием новых музеев, посвященных событиям, которые происходили на этой территории или личности, которая оставила след в истории края, стала подчеркиваться их культурная значимость и уникальность, определяющая миссию регионального или локального музея. Следует отметить, что идея создания такого рода музеев принадлежит инициативным людям, зачастую рассматривающим музей и как коммерческий проект, что привело к созданию довольно значительной группы частных музеев, интенсивный рост которых фиксируется как общемировая тенденция. Точное количество частных музеев в России на данный момент установить невозможно. Число их растет ежедневно, а география охватывает всю страну, что подтверждают лишь некоторые примеры: Московский музей мебели; Музей граммофонов и фонографов В. И. Дерябкина в Санкт-Петербурге; Музей «Невьянская икона» в Екатеринбурге; Музей «Музыка и время» в Ярославле и др. Подобные проекты существуют и в других городах. Так, в Калининграде создан Музей марципана, посвященный изысканному кондитерскому изделию, традиционно производящемуся на этой земле, его истории, географии, ингредиентам и бытованию в культуре. Основатели музея надеются таким образом вернуть кулинарный бренд места на его историческую родину, соединив прошлое и настоящее в культуре края.

Музеи кулинарных изделий – марципана, пастилы, пряников, масла, сыра, водки – всегда пользуются спросом у публики. Возможно, потому что в них музейный предмет обретает особый статус – он становится реально доступным каждому посетителю. Его можно увидеть в экспозиции или купить и унести с собой. Кроме того, каждый посетитель является экспертом, который оценивает музейный предмет на вкус.

Новые экономические условия в постсоветском пространстве породили «брендовые музеи». Их характерная особенность заключается в том, что в основе замысла музея лежит, служащий брендом, образ, идея, рассчитанная на привлечение посетителей. Так, например, Грузия известна как колыбель вина и культурного виноделия. Поэтому неудивительно, что при частном винзаводе в с. Велисцихе есть Музей вина и виноделия, который окружают виноградники, в специальном здании наглядно демонстрируются история и технология изготовления напитка, а также есть дегустационная терраса и магазин.

Иногда подобные музеи возникают в населенных пунктах, не обладающих богатым для привлечения туристов культурно-историческим наследием, и играют роль искусственного «катализатора» интереса к данному месту, а иногда возникают как дополнение к привлекательной историко-культурной среде. Главная задача подобного вида учреждений – превращение музейных программ в конвертируемый музейный

продукт с разработкой понятий «торговая марка», «бренд», «фирменный стиль», «маркетинговая схема», «стратегия продвижения».

Еще одним примером брендовых музеев может быть вологодский Музей масла на территории Архитектурно-этнографического музея Вологодской области Семёново, размещенного в крестьянском доме. Он рассказывает посетителям об истоках маслоделия, которое стало брендом Вологодского края. Попав в музей, гости получают знания через прикосновение к эпохе, участие в традиционных обрядах. Крестьянский скотный двор даже в реконструированном виде создает представление о способах хозяйствования в северной деревне.

Появление таких музеев подтверждает мысль о том, что в эпоху глобализации возрастает спрос на индивидуальность, оригинальность, креативность проектов и нестандартность мышления, не ослабевает внимание к неповторимому и подлинному, что расширяет взгляд на сущность и границы наследия. Это представляется особенно актуальным в связи с антропогенными, техногенными и военными угрозами необратимости утраты объектов наследия или целых его пластов.

Общемировой тенденцией в XX в. стало научное осмысление наследия, что позволило выделить памятники, на группы памятников и памятных мест. Во второй половине XX в. под эгидой ЮНЕСКО круг объектов наследия постепенно расширяется и начинает включать разнообразные и разномасштабные материальные свидетельства деятельности человека и окружающей его среды. Сегодня понятие наследие относится к артефактам и природным объектам без ограничения во времени и пространстве, вне зависимости от того, были ли они специально собраны и сохранялись для передачи потомкам или унаследованы от предыдущих поколений. На рубеже XX–XXI вв. идея сохранения наследия стала социальным императивом, были предприняты усилия для осознания того, что наследие принадлежит обществу, и, принимая его, общество берет на себя обязательства по его сохранению.

Можно констатировать пересмотр отношения к природному и культурному наследию, которое все более зримо трансформируется в базовую ценность современной цивилизации. Именно наследию принадлежит решающая роль в обеспечении устойчивого социокультурного развития человечества. В конце XX столетия кроме собирания, хранения, исследования, экспонирования Пространства и Времени музеи стали активно осваивать Действие. Идеи «новой музеологии», предлагавшей инновационные музеефикационные смыслы, решительным образом изменили прежний концепт музейных комплексов, которые стали стремительно интегрироваться в окружающую среду, «завоёвывая» новые территории: они охватывают все больше мест в открытом пространстве (архитектурные ансамбли, природные комплексы, шахты, прииски, карьеры, промышленные объекты и др.). Появление и развитие экомузеев представляет посетителю единство географических и культурных характеристик

целого региона. Экомузей стал универсальным типом музея, получившим интенсивное развитие в разных странах⁴⁴⁰.

Изменения отношения к наследию и музею объясняет и пафос дискуссий международной музеологической общественности. Анализ социально-культурных обстоятельств позволяет предположить, что сегодня «происходит смена «музейной парадигмы» – трансформации музейного организма столь значительны и необратимы, что речь стоит вести уже не об определенных изменениях музея, а о рождении нового понимания музея, формировании принципиально новой концепции воплощения музейности»⁴⁴¹. Данному обстоятельству уделяет пристальное внимание О. С. Сапанжа, указывая на трансформацию самой культурной формы «музей»⁴⁴².

Международный Совет Музеев (ICOM) в 2001 г. принял решение о придании статуса музея более широкому кругу учреждений. К ним относятся:

- природные, археологические и этнографические памятники и достопримечательности, исторические памятники и объекты, носящие характер музея благодаря их деятельности по приобретению, хранению и популяризации материальных памятников народов и их среды обитания;
- учреждения, хранящие коллекции и выставяющие для обозрения живые экспонаты флоры и фауны, такие как ботанические, зоологические сады, аквариумы, виварии;
- научные центры и планетарии;
- некоммерческие художественные галереи; постоянные учреждения, обеспечивающие хранение и выставочные залы при библиотеках и архивных центрах;
- природные заповедники;
- международные, национальные, региональные или местные музейные организации, министерства или департаменты или любые другие государственные учреждения, несущие ответственность за музеи и подходящие под определение «музея»;
- некоммерческие учреждения или организации, занимающиеся хранением, исследованиями, воспитанием, обучением и документацией, а также другими видами деятельности, относящейся к музеям и музейному делу;

⁴⁴⁰ Куклинова И. А. Экомузеи и культурно-идентификационная концепция региона (на примере Франции) // Глобальное пространство культуры. Материалы международного научного форума 12–16 апреля 2005 г. СПб.: Центр изучения культуры, 2005. С. 346–348.

⁴⁴¹ Сапанжа О. С. Теория музея и музейности: историографический обзор и историческая типология. Монография. СПб: Ризограф НОУ «Экспресс», 2011. С. 4.

⁴⁴² Там же.

- культурные центры и другие учреждения, имеющие своей целью помогать сохранению, непрерывности и управлению материальными и нематериальными объектами наследия (реальное «живое» достояние и виртуальная творческая деятельность);

- любые другие учреждения, которые Исполнительный совет по рекомендации Консультативного комитета рассматривает как имеющие некоторые или все характеристики музея или оказывающие поддержку музеям и профессиональным музейным сотрудникам для исследований в области музейного дела, воспитания или обучения⁴⁴³.

Размывание понятия «музей» опасно возможностью потери феноменологической сущности этого социокультурного института. Размышления о будущем музея породило и концепцию «пост-музея», которая близка идеям «соседских музеев» США и «общинных музеев» Латинской Америки⁴⁴⁴. Российские музеологи используют этот термин для обозначения института, который переосмыслил себя и стремится разделить свои полномочия с тем сообществом, которому он служит⁴⁴⁵.

Расширение границ музейного мира обусловило введение в научный оборот понятие «учреждение музейного типа», обособляя понятие «музей» в его классической трактовке. По мнению М. Е. Каулен, «степень «музеальности» населяющих музейный мир форм, которые мы сегодня называем «учреждениями музейного типа», может быть самой различной – от традиционных музеев, практикующих нетрадиционные формы музейной деятельности, до учреждений, не имеющих практически никакого отношения к музею и присвоивших себе наименование «музей» как некий лейбл, знак качества, как бы гарантирующий высокую духовность и элитарность этого учреждения»⁴⁴⁶.

Интересен подход зарубежных музеологов к организации деятельности таких учреждений. В рекомендациях европейских и американских специалистов по организации деятельности подобных учреждений указывается, что:

- учреждение музейного типа должно не только демонстрировать экспонат, но и давать необходимое пояснение;

- посетителям нужно разрешить не только смотреть на экспонат, но и трогать его руками, видеть как проводится реставрация или делаются копии экспонатов, и даже принимать в этом участие;

⁴⁴³ Устав ИКОМ России. URL: <http://www.icom.org.ru/get.asp?id> (дата обращения 22.01.2018).

⁴⁴⁴ Лещенко А. Проблема становления музееведческой терминологии на международном уровне // Музей. № 5. 2009. С. 45.

⁴⁴⁵ Чугунова А. В. Социокультурный образ современного музея: модели архитектурного воплощения. Автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. культурологии. СПб.: СПбГУКИ, 2012. 22 с.

⁴⁴⁶ Каулен М. Е. Музей или не-музей // Музей. 2010. № 8. С. 5.

• учреждения музейного типа должны предоставлять посетителям возможность отдохнуть, развлечься и вкусно поесть⁴⁴⁷.

В этом плане показателен пример британских музеев. Так, интересна работа с посетителями Музея движущегося образа (Museum of the Moving Image) в Лондоне. Это уникальный музей кино и телевидения, насчитывающий 50 различных залов, в которых представлены и первые шаги режиссеров Голливуда, и китайский теневой театр, и советские пропагандистские фильмы. В отделе телевидения и мультипликации посетители могут принять участие в съемках фильма, узнать все детали кинопроизводства, выступить в качестве телеведущего, сделать свой собственный мультфильм и даже пройти пробу для съемок фильма в Голливуде⁴⁴⁸.

Все чаще встречаются учреждения, представляющие собой соединение музея с другим учреждением, например, школа-музей, аптека-музей, музей-театр, библиотека-музей, завод-музей, и т. д. Так, в Кисловодске существует частный Музей-театр вин, сочетающий в себе магазин, музейную экспозицию и дегустационный зал, где дегустация элитных вин сопровождается лекцией по истории и традициям виноделия и театрализованными сценками. В Елабуге активно функционирует Музей-трактир-театр, в Санкт-Петербурге Музей-аптека и т. д.⁴⁴⁹.

В зарубежных странах для обозначения еще одного типа музейных учреждений используется термин «экономузеи», предложенный канадским музеологом С. Симар. «Экономузеи – это учреждения музейного типа, функционирующие на основе объединения музея и небольших мастерских, деятельность которых базируется на творческом использовании и преломлении традиций народных ремесел. Название экономузеи подчеркивает экономическую составляющую такого сотрудничества. Объекты наследия используются в качестве «источника вдохновения», новые предметы создаются на основе традиционных технологий, само ремесло сохраняется как объект нематериального культурного наследия»⁴⁵⁰. Обычно такие «новые объекты» продаются в магазинах, являющихся неотъемлемой частью экономузеев, а важной составляющей привлечения посетителя-покупателя служит демонстрация изготовления продукта, при непосредственном участии самих посетителей в этом процессе.

Расширение круга объектов документирования, на наш взгляд, не снижает роли музея в служении обществу и в решении социальных и гуманитарных проблем. Международное профессиональное сообщество

⁴⁴⁷ Культурная политика в Европе: выбор стратегии и ориентиры: сб. материалов / сост. Е. И. Кузьмина, В. Р. Фирсов. М.: Изд-во Либерия, 2002. С. 95–96.

⁴⁴⁸ Лондонская прогулка. Музей движущегося образа. URL: <http://weekinlondon.ru/?p> (дата обращения 22.01.2018).

⁴⁴⁹ Каулен М. Е. Музей или не-музей. С. 6.

⁴⁵⁰ Словарь актуальных музейных терминов. С. 64.

предприняло попытку структурирования научных поисков, закрепив их в определении, опубликованном в «Кодексе музейной этики ИКОМ» 2006 г.: «Музей – некоммерческое учреждение на постоянной основе, действующее на благо общества и его прогресса, открытое для публики, которое приобретает, сохраняет, исследует, пропагандирует и экспонируют – в целях обучения, образования и удовольствия – материальные и нематериальные свидетельства человека и окружающей среды»⁴⁵¹.

Современный музей – это одновременно вместилище и его содержимое. У него есть четкие задачи и функции. У него есть миссия и месседж, поскольку каждый музей вне зависимости от его масштаба и профиля – это манифестация идей и намерений. Музейные пространства находятся в постоянном взаимодействии с теми, кто их посещает. Выполняя конкретные цели, они влияют на восприятие людей и таким образом создают новую реальность, в которой центр внимания перенесен с предмета на личность и общество.

Музеи таким образом выступают агентами социальной инклюзии и социальной ответственности культуры. Это связано с происходящими в мире процессами изменением восприятия обществом самого себя, своих социокультурных институтов, принципов взаимодействия внутри общества. В конце 1990-х гг. появляется концепция web 2.0 – социальных сетей, пользователи которых выступают в роли соразработчиков и соавторов контента. Она принесла большие перемены в принципах взаимоотношений между людьми. Общение все чаще стало переноситься в социальную сеть, позволяющую поддерживать контакты с людьми на другом конце света и легче и быстрее организовывать единомышленников. Идеология 2.0 оказалась созвучной уже существовавшей идее партисипаторной демократии, предполагающей децентрализованное, коллективное принятие решений во всех областях общественной жизни. Таким образом, во многих областях общественной жизни происходят процессы, которые ученые характеризуют как формирование новой «культуры участия»⁴⁵².

К одной из тенденций, связанных с принципами «культуры участия» в музейной сфере, можно отнести развитие волонтерского движения. Примеры этой деятельности распространены во многих странах и достаточно убедительны. Так, музей Фицуильяма при Кембриджском университете предлагает волонтерам участие в работе над описанием Древне-египетской коллекции, особо ценя умение участников данного проекта распознавать и различать иероглифы. Примером традиционного взаимодействия между музеем и социумом является привлечение добровольцев

⁴⁵¹ Кодекс музейной этики ИКОМ. ИКОМ России. М., 2007. С. 16.

⁴⁵² Агапова Д. Культура участия: миллионы диалогов // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия / под ред. А. Щербакова. М.: Высшая школа, 2012. С. 9.

к сбору предметов для организации выставки. Интересен и продуктивен опыт Мемориально-исторического музея Волгограда, связанный с обращением к жителям города с просьбой о наполнении экспозиции о Первой мировой войне подлинными предметами. В результате активной деятельности жителей города экспозиция пополнилась такими уникальными предметами, как штык винтовки Мосина, полковая касса, псалтырь начала XX века. Наиболее распространенной практикой сотрудничества с волонтерами является участие их в культурно-образовательных программах и акциях. Другими примерами активной деятельности волонтеров в России могут служить ежегодные акции «Ночь в музее», «Детские дни в музеях Санкт-Петербурга» и т. д. Актуальные социальные практики диктуют появление в музеях волонтеров, ориентированных на работу с людьми с ограниченными возможностями. Проводимые Музеем Метрополитен в США программы помощи страдающим деменцией и лицам с расстройствами аутистического спектра предусматривают именно добровольное сотрудничество. Можно предположить, что ожидания самих волонтеров в реализации своего гуманистического служения в полной мере реализуются в процессе таких практик.

Современное понимание миссии музея отразилось в идеях новой музеологии о включении в работу музея местных общин как хранителей нематериального культурного наследия. С данными подходами тесно связаны теоретические основания и критической музеологии, построенной на признании диалектической взаимосвязи общества, созданных им социальных институтов и окружающей реальности. Сторонники данной теории обращают внимание на субъективность знаний, транслируемых музейными средствами, их зависимость от экономического, политического, культурного контекста конкретной исторической эпохи. В связи с этим они убеждены в необходимости разносторонней трактовки различных тем и сюжетов, превращения музейной экспозиции в дискуссионную площадку.

Научные подходы критической музеологии связаны с развитием теории музейной коммуникации, как известно, признавшей возможность различной интерпретации транслируемых в музее знаний. Принятие множественности истин, различных точек зрения на одни и те же события и явления культуры должны быть наглядно продемонстрированы в музейной экспозиции. Однако сторонники критической музеологии считают главным в своих подходах к миссии музея обращение к дискуссионным темам, имеющим значение для социума. Так, О. Наварро считает, что музей может не только ставить перед обществом вопросы, но и оказывать определённое политическое и психологическое воздействие на социум⁴⁵³. Этот тезис развивает Р. Санделл. Он утверждает, что музей

⁴⁵³ Наварро, О. История и память в современном музее: Несколько замечаний с точки зрения критической музеологии // Вопросы музеологии. № 2. 2010. С. 3–11.

является агентом социальной инклюзии, обеспечивающим включенность всех групп населения, по каким-то причинам (бедность, национальность, безработица, слабое здоровье и пр.) изолированным от общества, обращая внимание и на значимость решения данной проблемы на уровне государства. Обладая большим воспитательным, образовательным и культурообразующим потенциалом, музей в рамках своего функционирования должен заботиться о реализации своей миссии, которая заключается в служении обществу и способствованию его позитивного изменения на разных уровнях: индивидуальном, воздействие на отдельные социальные группы и на общество в целом⁴⁵⁴.

Изменение вектора взаимодействия музея с обществом в гуманистическом дискурсе предполагает и изменение пространства музея в прямом и переносном смысле. Так, развитие социальных практик современного музея предполагает использование широкого спектра технологий взаимодействия с реальной и потенциальной аудиторией. Одной из них является внедрение принципов универсального дизайна, подразумевающего создание комфортной среды для посетителей с различными физическими и ментальными потребностями. Социокультурные практики организации доступности музея должны осуществляться в тесной взаимосвязи как физического, так и отношенческого характера, что предполагает осмысление музея как места практической герменевтики и «фабрики впечатлений», стимулируя развитие музейно-педагогических, медиационных и мультимедиа технологий.

Когнитивная доступность обеспечивается за счет активного внедрения технологии эдьютейнмент в музейно-педагогической практике. Важно подчеркнуть, что в реалиях современного музейного мира данный подход помогает преодолеть активное, а иногда и агрессивное, внедрение развлечения, эдтертейнмента (entertainment)⁴⁵⁵. Возможно, активное использование развлекательных программ в деятельности музея некоторыми специалистами объясняется как попытка решения проблемы «музейной усталости» и когнитивного высокомерия музейных специалистов по отношению к малообразованным посетителям, а не только коммерческими мотивами. Рекреационная составляющая в музейно-педагогических и медиационных практиках – это не просто отдых, это деятельность, направленная на расширение кругозора, раскрытие духовного потенциала личности, ее интеллектуального и эмо-

⁴⁵⁴ Sandell, R. Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change // *Museum and Society*, 2003. Vol. 1. Is. 1. P. 21.

⁴⁵⁵ «Edutainment» (соединение английских слов education – «образование» и entertainment – «развлечение») – неофициальный термин, используемый, чтобы объединить образование и развлечение, возник в 1980-е годы. Затем технология edutainment активно вошла в различные социокультурные сферы, а также стала востребованной в рекреационно-образовательной деятельности музея.

ционального развития. Опыт музеев России в использовании эдьютеймент показывает ее значение в прочтении заложенных в музейных предметах смыслов и расширении чувственной одномерности музея. Так, рыцарские турниры в Выборгском краеведческом музее (Ленинградская область), Этнографический Пан-театр в Российском этнографическом музее (Санкт-Петербург), музыкальное и звуковое сопровождение на экспозиции многих музеев и даже запахи (Проект Государственного Эрмитажа «Запахи Караваджо») – лишь немногие иллюстрации подобных практик. Именно поэтому рекреация становится частью образовательного процесса в музее, когда сам образовательный процесс перестает ставить перед собой только задачи информирования, а начинает формулировать их как культурно-образовательные, направленные на всестороннее развитие посетителя.

Таким образом, анализ алгоритмов развития образовательной функции в контексте феномена музея как социокультурного института, изучению которой авторы данной статьи посвятили немало усилий⁴⁵⁶, убедительно демонстрирует, что модель «музей-учебник» уступает место новой модели музея как «фабрики впечатлений», что обусловлено влиянием уже рассмотренных выше идей и реалий трансмодерна.

Возможности создания впечатлений и образов обеспечиваются внедрением мультимедиа, которые позволяют развиваться не только виртуальным филиалам музеев и виртуальным выставкам, но и усиливают влияние на личность за счет технологий дополненной реальности⁴⁵⁷. Одним из примеров эффективного использования данной технологии может служить Государственный Дарвиновский музей в Москве. С ее помощью «оживляют» зоологическую экспозицию: животные выходят из витрин, окружая зрителя. При этом зритель знакомится с поведенческими механизмами каждого вида, их внешними особенностями и особенностями движения в интерактивной форме. Кроме того, имеется и звуковое сопровождение, позволяющее посетителю услышать звуки, воспроизводимые каждым отдельным видом животных⁴⁵⁸.

Итак, мультимедийные системы и информационное оборудование имеют широкий спектр функциональных возможностей, позволяя не только визуализировать культурное наследие, но и дополнять его информационно, реализуя образовательный и рекреационный потенциал музея путем создания интерактивного игрового контента. Инновационные технологии помогают выполнять охранную функцию путем создания циф-

⁴⁵⁶ Шляхтина Л. М., Мастеница Е. Н. Музейно-педагогическая мысль в России: исторические очерки. СПб.: Изд-во СПбГУКИ, 2006. 271 с.

⁴⁵⁷ Термин «дополненная реальность» (англ. «Augmented Reality», сокр. AR) был введен в 1990 г. Томом Коделлом и Дэвидом Мизелли.

⁴⁵⁸ Государственный Дарвиновский музей. URL: <http://www.darwinmuseum.ru/projects/separate-exp/dopolnennaya-real-nost> (дата обращения 22.01.2018).

ровых копий объекта, позволяющих изучить все особенности подлинника, не нанося ему вреда. Кроме того, они обеспечивают дистанционный доступ к культурному наследию, что во многом способствует решению такой острой социальной задачи, как контакты с маломобильными группами населения через удалённое и опосредованное взаимодействие.

В заключении детерминированность миссии музея является отражением объективных факторов, расширяющих не только понимание самого феномена музея, но и спектр его возможностей влияния на личность и общество в целом. Социокультурный контекст, который характеризуется процессами глобализации, информатизации, аксиологическими деформациями, обуславливает реакцию музея на возникающие проблемы, что предполагает необходимость теоретической рефлексии и пересмотр социокультурных практик музея.

Расширение сферы музейного документирования, связанное с вхождением в ареал музеефикации объектов материального и нематериального культурного и природного наследия, позволяет раздвинуть границы понимания музея как культурной формы и говорить об изменении морфологии музейного мира за счет появления учреждений музейного типа, экономузеев и др.

Трансформация смысла и предназначения музея связана и с изменениями запросов общества и ожиданий личности, что обуславливает способы его взаимодействия с социумом. Миссия современного музея определяется тем, что он становится активным социальным агентом, реализующим цели культурной политики. Миссия отражает также и изменение возможностей музея в интерпретации культурного наследия, актуализации прошлого и его включения в текущую жизнь путем решения задач практической герменевтики. Отвечая на вызовы современного мира и потребности посетителя, музей формулирует свою миссию с опорой и на коллекции, и на технологии, позволяющие превратить посещение музея в незабываемое впечатление. Нельзя не согласиться с утверждением американского музеолога Д.-К. Данна: «Единственная и очевидная задача музея состоит в том, чтобы добавить счастья, мудрости и комфорта всем членам общества»⁴⁵⁹. Вероятно, именно эта идея, не утратившая своей актуальности, и должна лечь в основу миссии современного музея вне зависимости от его масштаба, профиля и места расположения. Музеи обладают достаточным потенциалом, влиянием и человеческими ресурсами, чтобы играть ведущую роль в обновлении мира. У музейных профессионалов сегодня есть все возможности для направления своих талантов и способностей к самоанализу и критической оценке в русле активной деятельности. История учит нас, что большие социальные перемены происходят не во времена экономической стабильности, а во время кризисов,

⁴⁵⁹ Короткова А. В. Художественный музей как образовательный центр (США, начало XX в.) // Вестник РГГУ. 2011. № 17 (79). С. 303.

испытаний и сомнений, как в наши дни. Поэтому перед музейным сообществом стоит задача создания нового содержания и форм социального взаимодействия, соответствующих новой эпохе, потому что старые форматы больше не работают.

Стремительные и необратимые изменения современного мира, вызовы глобального мира и глобальной культуры диктуют необходимость поиска путей и способов модернизации традиционных культурных институций, к которым относится музей. Проблематика миссии музея в условиях глобальных вызовов и социокультурных трансформаций находится в центре внимания современных музеологов. В настоящее время сосуществуют и взаимно дополняют представление о музее и его миссии две тенденции: тенденция социальной инклюзии и тенденция сохранения статуса музея как места, альтернативного будничному миру, к выделению его из привычной среды, в парадоксальное, но в то же время реальное пространство, в котором можно встретиться с прошлым и которое несет в себе образ ушедшего времени с характерными для него чертами. В условиях открытого информационного общества на передний план выходит способность музея не только сохранять материальное и нематериальное наследие, аккумулированное в его коллекциях, но и продуцировать инновационные культурные продукты, события и смыслы. Музеем необходим имидж открытой, живой структуры, ориентированной в равной степени и на городскую элиту, и на широкую аудиторию, в том числе и на людей с ограниченными возможностями. Приоритетами миссии музея становятся культурообразующая и социоформирующая составляющие.

Вопросы для самопроверки

1. Что такое миссия музея и как она трактуется современными исследователями?
2. Какие социальные и культурные реалии детерминируют миссию музея?
3. В чем проявляется влияние процесса глобализации на развитие музейного мира?
4. Как связана миссия музея с развитием «культуры участия»?
5. Какую роль играют трансформации представлений о культурном и природном наследии в содержании миссии музея?

Задания для творческих работ

1. Раскройте на конкретных примерах способы реализации миссии музея в его практической деятельности?
2. Объясните и докажите, почему определение миссии музея является проблемой теоретической музеологии?
3. Предложите и разработайте миссию музея конкретного профиля (художественного, литературного, естественно-научного и др.).

4. Задача современного музея пробудить в посетителе:
 - эмпатию,
 - критицизм,
 - интеллектуальную активность....(дополните перечисление с объяснениями обозначенных задач)
5. Подготовьте минипроект «Музей XXI века – это...»
 - предложите собственное определение
 - сформулируйте миссию
 - определите функции
 - предполагаемое архитектурное решение
 - ведущие направления деятельности
 - реальная и потенциальная аудитория

Основная литература

1. *Мастеница Е. Н.* Миссия музея в ракурсе проблем межкультурной коммуникации // Современные проблемы межкультурной коммуникации. Вып. 4: Восток-Запад: сб. статей / Науч. ред. Б. И. Рашрагович, Б. А. Исаев. – СПб.: Изд-во СПбГУКИ, 2010. – С. 256–262.
2. *Мастеница Е. Н.* Музей в условиях глобализации // Вестник СПбГУКИ. – 2015. № 4 (25). – С. 118–122.
3. *Худякова Л. А.* Музей в эпоху постмодерна: потери и возможности // Вопросы музеологии. – 2010. №2. – С. 12–21
4. *Шляхтина Л. М.* Современный музей: идеи и реалии // Вопросы музеологии. – 2011. №2(4). – С. 14–19.
5. *Шляхтина Л. М.* Рекреационно-образовательная миссия современного музея: образование или развлечение // Вопросы музеологии. – № 2 (8). 2013. – С. 206–212.

Дополнительная литература

1. *Будко А. А., Грибовская Г. А., Журавлёв Д. А.* Миссия музея: от традиционного подхода к гуманитарному // Музей. 2007. №5. – С. 70–73.
2. *Мастеница Е. Н.* Феномен музея: опыт музеологической рефлексии // Вопросы музеологии. 2011. №1. – С. 20–30.
3. Музеи исторического профиля. Культурная миссия: [методическое пособие] / М-во культуры Рос. Федерации, ФГУК «Гос. центр. музей соврем. истории России»; [А. С. Балакирев]. Москва: [б. и.], 2008. – 174 с.
4. *Наварро О.* История и память в современном музее: Несколько замечаний с точки зрения критической музеологии // Вопросы музеологии. – 2010. № 2. – С. 3–11.
5. *Шляхтина Л. М.* Социальные практики современного музея: границы доступности. / Л. М. Шляхтина // Вопросы музеологии. – 2014. №2(10). – С. 10–15.

5.2. Культурно-образовательные практики музея: экспертиза и проектирование

«Культурно-образовательная деятельность музея – одно из основных направлений деятельности музея, посредством которого реализуется функция образования и воспитания. Она осуществляется через разнообразные формы работы с аудиторией. Методологическими основами культурно-образовательной деятельности является теория музейной коммуникации и музейная педагогика»⁴⁶⁰.

В пространство отечественной науки и музейной практики данный термин уверенно вошел с начала 1990-х гг. До этого времени существовали различные названия деятельности, связанной с взаимодействием музея и его аудитории, обусловленные историко-культурным контекстом. Автор не ставит перед собой задачу всестороннего ретроспективного анализа формирования культурно-образовательная деятельность музея, так как в определенной степени данный процесс уже освещен в содержании монографии «Музейно-педагогическая мысль в России. Исторические очерки»⁴⁶¹, тем не менее, обратим внимание, что сами формулировки, обозначающие взаимодействие музея и его аудитории, убедительно демонстрируют социокультурную и политическую ангажированность этого направления деятельности данной институции. Даже констатация фактов, связанных с изучением просветительной, политико-просветительной, научно-просветительной и идейно-воспитательной работы позволяют убедиться, что культурно-образовательная деятельности музея должна рассматриваться как развитие взаимоотношений содержания, форм и методов работы музея, адекватных вызовам времени.

Так, с конца XIX в. до середины 1920-х гг. формировалось направление деятельности по обслуживанию посетителей музея и, одновременно, происходило ее теоретическое осмысление. В российском обществе все больший авторитет получает представление о музее не только как научном, но и как об образовательном институте, что способствует развитию его *просветительной деятельности*, основной формой реализации которой стала *экскурсия*.

Содержание деятельности музеев в условиях советского государства определялось в значительной степени идеологическими и пропагандистскими задачами, а методологической основой к концу 1920-х гг. музейных практик стал марксизм-ленинизм. Когнитивная направленность просветительной и образовательной деятельности музеев была обусловлена содержанием экспозиций. С середины 1920-х гг. приоритетными темами

⁴⁶⁰ Российская музейная энциклопедия: В 2 т. М.: Прогресс, Рипол Классик, 2001. С. 311.

⁴⁶¹ Шляхтина Л. М, Мастеница Е. Н. Музейно-педагогическая мысль в России. Исторические очерки. СПб.: СПбГУКИ, 2006. 272 с.

становятся социально-экономические и политические аспекты действительности, что к концу 1920-х позволяет говорить о формировании форм массовой *политико-просветительной работы*. В соответствии с этим получают развитие такие формы политико-просветительной работы как *передвижные выставки, выездные лекции, участие музеев в митингах, демонстрациях и праздничных гуляниях*.

В 1930–1950-е гг. использование понятия «*массовая политико-просветительная работа*» закрепляет данное направление музейной деятельности, связанной в большей степени с политическом просвещением масс. Важная роль, в это время, отводится внемузейным выставкам, кроме того, происходит формирование дифференцированного обслуживания различных категорий населения. Особое место в этом процессе отводится «школоцентристской» модели взаимодействия музея и школы.

На рубеже 1950–1960-х гг. понятие «массовая политико-просветительная работа» сменяется на «*научно-просветительная работа*». Намечается тенденция качественного изменения просветительной деятельности в направлении передачи научных знаний, источником которых служит музейный предмет. В 1960–1970-е гг. значительно большее внимание стали уделять научно-исследовательской и экспозиционной деятельности музеев, что отражало потребности времени и было связано с ростом образовательного и культурного уровня музейной аудитории. В этот период преобладает коллективное обслуживание посетителей музея. В практической деятельности это выразилось в таких формах научно-просветительной деятельности как *лекции и беседы, которые читались на предприятиях, по месту жительства людей, в местах проведения отдыха*.

Понятие «научно-просветительная работа» уступает место в начале 1990-х гг. понятию «*культурно-образовательная деятельность*», что отражает современные данному этапу идеи. Суть этих идей – образование через культуру. С позиции государства происходит отказ от жестких идеологических установок, что оказало заметное влияние на новую образовательную концепцию отечественного музея. Изменилась содержательная направленность культурно-образовательной деятельности, получают развитие формы, направленные на индивидуальные предпочтения посетителя и его личностное развитие, творчество и рекреацию. Все большее значение приобретают *систематические формы работы с посетителем*. Важно, что происходит и поиск новых методов, активизирующих познавательную активность музейной аудитории. Реалии социокультурной и музейной действительности потребовали и теоретического осмысления таких понятий как «образование» и «культура».

Так, становится очевидным, что «просветительская» модель мира исчерпала себя, а изменившиеся условия диктовали необходимость поиска новых подходов в осмыслении важнейших проблем культуры и образования. Актуальность приобретает культурологический подход, предполагающий создание условий для самоопределения личности. Понимание

культуры как результата творческой деятельности, рассчитанной на адресата, объясняло необходимость диалога. Процесс «усвоения» культуры представлялся личностным открытием, созданием мира культуры в себе, сопереживанием и сотворчеством, где каждый вновь приобретенный элемент культуры не перечеркивает предшествующий ее пласт. Данный подход позволял трактовать образование и как способ трансляции культуры, и как освоение культурного опыта, и как приобретение личностью культурных компетенций. Таким образом, элемент аккультурации становится все более важным в образовательных стратегиях. Кризис традиционной парадигмы образования, необходимость перехода к непрерывному образованию привели к формированию его новой концепции. Целью образования становится не обеспечение «человеческим фактором» материального производства, а формирование человека, умеющего ориентироваться в проблемных и кризисных ситуациях, способного к рефлексии и творчеству, имеющего навыки работы с разными типами мышления, с идеями разных культур, готового к поликультурному диалогу. Переориентация образовательной парадигмы с когнитивно-информационной на аккультурирующую соответствовала и мировым тенденциям, это, нашло отражение и в культурно-образовательной деятельности музея.

В конце 1980-х – начале 1990-х гг. в новых политических и экономических реалиях России, практическая деятельность музея характеризуется большей самостоятельностью в выборе содержания форм и методов работы с аудиторией, что было связано, как указывалось, в смене информативной модели общения с посетителем, на коммуникативную, направленную на развитие диалоговых отношений с посетителем.

Новым для музейной сферы стало *проведение вечеров-концертов, циклов лекций-концертов, вечеров камерной музыки, создание интерактивных пространств для занятий с детьми, организация семейных и межмузейных абонементов.*

В 2000-е гг. произошла смена вектора содержания культурно-образовательной деятельности с социально-экономических и политических вопросов на культурные и бытовые аспекты прошлого. Формируется устойчивый интерес к культуре повседневности, который находит отражение в различных формах работы с музейной аудиторией.

Таким образом, можно констатировать, что даже краткий ретроспективный анализ взаимодействия музея с аудиторией убедительно демонстрирует, что становление направления деятельности музея, реализующего имманентно присущий ему культурно-образовательный потенциал, было направлено на поиск адекватных вызовам времени содержания, форм и методов работы. Кроме того, следует отметить, что факторами влияющими на данный процесс, можно считать политическую ситуацию, а также уровень экономического и культурного развития в стране в определенных исторических условиях. Данный процесс привел к возникнове-

нию определенных форм как *некой организационной структуры взаимодействия музея с аудиторией*. Формы, имеющие историческую устойчивость бытования в музее, можно считать традиционными. Формы, заимствованные из других сфер культуры, образования и науки, или обусловленные развитием новых технологий музейной деятельности, могут рассматриваться как нетрадиционные.

В реалиях современных практик отечественные ученые выделяют базовые формы, которые появились в период становления культурно-образовательной деятельности и служат основанием для создания тех, которые возникают под влиянием социокультурной ситуации или в результате творческой инициативы музейных сотрудников⁴⁶².

Базовыми формами являются: *экскурсия, лекция, консультация, научные чтения, конференции, кружок, студия, клуб, конкурс, олимпиада, викторина, встреча с ..., концерт, вечер, праздник, историко-культурная реконструкция*.

Формы имеют основные и дополнительные характеристики. Так, к основным характеристикам можно отнести следующие: традиционные или новые; динамичные – статичные; групповые или индивидуальные.

К дополнительным характеристикам базовых форм культурно-образовательной деятельности относят: простые или комплексные; разовые или цикловые; для однородной или для разнородной аудитории; внутримuseumные или немuseumные; коммерческие или некоммерческие.

Выбор той или иной формы для решения практических задач культурно-образовательного характера сопряжен с профессиональной компетенцией музейного сотрудника и определяется актуальным социокультурным контекстом.

Культурно-образовательные практики музея в реалиях современной социокультурной ситуации зависят от объективных (внешних) и субъективных (внутримuseumных) факторов. Объективные факторы связаны с мировыми и национальными характеристиками развития общества и культуры, изменениями структуры реальной и потенциальной аудитории музея, их мотиваций и предпочтений, уровнем развития науки и прочие. Субъективные факторы объясняются необходимостью решения музеем конкретных культурно-образовательных задач, основываясь на содержании музейных коллекций, местных условиях и традициях, профессиональных возможностях коллектива, коммерческими задачами и т. д.

Так, новая парадигма культуры, определяемая как трансмодерн (Энрике Дуссель), альтермодерн (Николай Буррио) или постпостмодерн (Н. Маньковская, В. Бычков), явившаяся результатом глобализации, «ос-

⁴⁶² Юхневич М. Ю. Я поведу тебя в музей: Учеб. пособие по музейной педагогике / М-во культуры РФ, Рос. ин- культурологии. М., 2001. С. 63–80.

новным продуктом общественных отношений ставит знание»⁴⁶³, а так же отказ от иронического трактования действительности, развитие «всепроницающей сентиментальности <...> возвращение к лиризму, высоким образам, обращение к патриотизму»⁴⁶⁴. Данные идеи могут служить основой для выбора контента разнообразных форм культурно-образовательного характера. Однако, следует отметить, что сам процесс передачи знаний, трансляции духовного опыта и традиций вызывает определенные трудности восприятия их со стороны человека, проходящего (или не проходящего) в музей. Причину этой проблемы видят в том, «что человек теряет психофизическую способность к восприятию наследия, он визуально не может коммуницировать с музейным пространством, привыкнув к агрессивным культурным образам»⁴⁶⁵.

Однако, уже сегодня можно заметить попытки решения этой проблемы, позволяющее оптимизировать культурно-образовательное воздействие музея. Например, итальянский музеолог Л. Кательдо акцентирует внимание на необходимость обращать внимание на природу впечатлений посетителей музея. Эта мысль соотносится с позицией автора этого текста о том, что в современных условиях существования музея герменевтические практики должны учитывать потребность аудитории в получении впечатлений, а иногда и аффекта от музейной информации или способов ее презентации и интерпретации. Л. Кательдо выделяет следующие форматы, связанные с природой впечатлений посетителей: повествовательный, кинетический и полисенсорный. «Исследования, затрагивающие инновационные формы взаимоотношений в области музейной деятельности, сосредоточены во многом на природе впечатлений каждого посетителя и повышении ценности этих впечатлений. Мы исходим из того, что между музеем и посетителем существует творческая связь...»⁴⁶⁶. Данные идеи нашли поддержку в размышлениях И. В. Чувиловой⁴⁶⁷. Приведенные выше размышления, позволяют выделить *нарратив, реконструкцию*

⁴⁶³ Тарасов А. Н. Трансмодерн как завершение постмодернистской стадии социокультурной трансформации. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=26101334> (дата обращения 19.01.2018).

⁴⁶⁴ Беспалая О. П. После постмодерна: альтермодерн, трансмодерн, постпостмодерн. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21392059> (дата обращения 19.01.2018).

⁴⁶⁵ Выступление А. Н. Сокурова на международной конференции «Музей и власть» (С-Петербург, 2014 г.).

⁴⁶⁶ Кательдо Л. Формы коммуникации в работе литературного музея // Материалы Первого форума литературных музеев. М., 2013. С. 40–48.

⁴⁶⁷ Чувилова И. В. Формы музейной коммуникации и развитие межкультурного взаимодействия // Современные тенденции в развитии музеев и музееведение: Мат. III Всероссийской научно-практической конференции. Новосибирск, 9–12 октября 2017 г. Новосибирск: Институт истории Сибирского отделения Российской академии наук, 2017. С. 24–31.

и мультимедиа как актуальные направления для реализации культурно-образовательных практик.

Нарратив, являясь классическим способом культурно-образовательного воздействия, сегодня трансформируется благодаря *«storytelling»*, т. е. *«рассказыванию историй»*. Особенностью такого способа проведения экскурсий, бесед, музейных уроков, лекций и т. д. является активное использование методов театрализации, диалогического общения, стимулирования деятельности, направленной на выработку у аудитории самостоятельных выводов, личностного подход к интерпретации фактов или событий, способствует развитию интерактивности музейных практик. Эта тенденция, в определенной степени, отражает идеи теории музейной коммуникации и взгляды сторонников критической музеологии, их развивающие⁴⁶⁸.

Практики современных музеев демонстрирует разнообразие использования указанных идей в культурно-образовательных формах. Например, в Музее-квартире М. М. Зощенко (Санкт-Петербург) в процессе занятия «Зощенко вслух» используется метод стимулирования самостоятельной творческой деятельности, усиленный выразительными средствами такими как звук, видео, художественный текст. Кроме того, существует множество примеров, связанных с осознанным или интуитивным поиском методов истолкования смыслов музейных экспозиций в рамках культурно-образовательной деятельности к которым можно отнести большой опыт Музея политической истории России (Санкт-Петербург), в частности музейное занятие «Мы выбираем – нас выбирают...». Оно связано с изучением старшеклассниками на уроках истории темы, посвященной проблемам формированием выборной системы в России. В музее школьники знакомятся с документальным материалом экспозиции, но, кроме того, им предоставляется возможность, анализируя живописное произведение, выявить, обосновав свою позицию, определить, кто из изображенных персонажей, является депутатом, а кто – членом правительства. Затем школьникам предлагают организовать и провести свою выборную компанию. Важно, что в этой форме эмоциональная составляющая не менее важна, чем когнитивная. Заслуживает внимания, в указанном контексте, и театрализованная экскурсия, рассчитанная только на взрослых, «Аудиенция у Павла» в музее-заповеднике «Гатчина». Посетителей встречает статс-дама в костюме эпохи и ведет не по музею, а по дворцу, беседуя о жизни, людях и тайнах эпохи Павла I. Участников этой экскурсии ждет встреча с императором, обучение нормам этикета, угощение и приключения в подземелье. Кроме метода театрализации в данной форме активно используется вопросно-ответный, а так же метод стимулирования самостоятельной деятельности.

⁴⁶⁸ Наварро О. История и память в современном музее: Несколько замечаний с точки зрения критической музеологии // Вопросы музеологии. 2010. № 2. С. 3–11.

Особенностью нарративного подхода является направленность на решение задачи *адаптации вербального способа* передачи информации к возможностям и ожиданиям современной аудитории музея.

Музейные реконструкции опираются и на вербальный, и на сенсорный способ коммуникации. Еще в середине XX в. П. Рикер заявил о том, что память как деятельность осуществляется «не только на уровне отдельного человека, но и на уровне общества, которое переживает сегодня «особое историческое состояние» – состояние разрыва с прошлым. Его приходится восстанавливать не через живую память, а через историческую реконструкцию»⁴⁶⁹.

В современной культурно-образовательной деятельности музеев популярны *военно-исторические реконструкции* (сражений, битв, рыцарских турниров, кулачных боев и т. д.), *историко-культурные реконструкции бытового характера* (балы, салоны, гостиные, посиделки и т. д.), а также *реконструкция и актуализация ремесел, народных традиций, ритуалов и других форм нематериального культурного наследия* (студии, фольклорные и домашние театры, мастерские, мастер-классы, школы ремесел и т. д.). В процессе участия посетителей в подобных формах происходит многогранное воздействие на его участников. Это и когнитивное воздействие, и сенсорные впечатления, и нравственные оценки реконструируемого события или явления, и приобретение личностного опыта совместного решения задач, и многое другое, что позволяет погрузиться в историко-культурное пространство, пережив и прочувствовав его. Практика отечественных музеев показывает, что это и реконструкция событий Великой Отечественной войны во многих музеях исторического профиля и проекты-реконструкции культуры повседневности с разнообразными сюжетами в музеях различного профиля. Например, в музее-заповеднике «Петергоф» подобные формы направлены на сохранение материального и нематериального наследия: «В гостях у Банника» и «Что в старину едали на Руси» в Банном корпусе дворца Монплеизир, «И вновь мы поспешим на бал» в Екатерининском корпусе дворца Монплеизир, «Дворянское воспитание в XIX в.» в музее семьи Бенуа и другие. Помимо этого в преддверии Нового года и Масленицы пользуются популярностью формы, основанные на русских традициях, в том числе и фольклорных.

Важной тенденцией в современных культурно-образовательных практиках является активное использование *мультимедийных технологий*, которые вошли во все сферы действительности. Использование новых технологий изменило наше повседневное поведение и отношение к информации, доступ к которой возможен везде и в любое время. Аудитория получила широкие возможности не только при выборе интересующе-

⁴⁶⁹ Цит. по: Чувилова И. В. Указ. соч. С. 27.

го их контента, но и способы его применения и использования, она более подготовлена к восприятию языка, порожденного цифровыми технологиями, чем к восприятию сложной музейной информации, закодированной в гипертекстуальных музейных пространствах. Для музеев мультимедиа является инструментом эффективного решения целого ряда задач, к которым можно отнести: интерпретацию содержания, усиление эмоционального воздействия, *расширение информационного поля и создание условий для быстрого и комфортного получения информации* и многое другое. Например, платформа микроблогов Twitter позволяет поддерживать коммуникацию с аудиторией. Основная концепция американского музея МоМА при работе с twitter заключается в обсуждении важных и сложных вопросов и идей, что позволяет искать язык понятный и доступный аудитории. Интересный пример использования twitter в культурно-образовательных целях продемонстрировал Британский музей, реализовавший в августе 2015 г. масштабный креативный проект в содружестве с театром Альмейда, задействовав одновременно несколько мультимедийных платформ. Более чем 50 известных британских актеров оживили легендарную поэму в рамках 16-часового показа, который транслировался на сайте театра, причем первая часть – в зале Британского музея, а продолжение проходило в театре.

Зарубежные музеи, уже пережившие первую волну digital революции, и сегодня используют новое поколение, так называемой «умной одежды»: очки дополненной реальности Google Glasses и браслет Fitbit. Google Glasses были использованы во время работы персональной выставки Кита Харинга в музее Де Янг в Сан-Франциско. Эта технология позволила добиться эффекта погружения, открыв доступ к видео- и аудио-материалам, интервью с самим художником о его творческом методе, с его коллегами и родственниками.

Анализ отечественной и зарубежной практики культурно-образовательной направленности показывает, что изучение интересов, потребностей и мотиваций реальной и потенциальной аудитории представляется актуальной и стратегически важной задачей. Отсутствие понимания ее значимости приводит к проблеме диссонанса между ожиданиями аудитории и культурно-образовательными усилиями музея. Это приобретает особый смысл в современных условиях модернизации общества и перехода к инновационному пути развития. Наблюдающийся активный поиск новых способов интерпретации и истолкования историко-культурного наследия, выражается в заинтересованном профессиональном освоении и использовании технологий *музейной педагогики и медиации* в разработке разнообразных форм культурно-образовательной деятельности. Эксперименты в данном направлении вызывают и уважение, и опасения, т. к. порой, уводят от феноменологической сути музея, от обязательного условия взаимодействия с посетителем на основе *музейного предмета или музейной среды*. Важным основанием развития

теории культурно-образовательной деятельности является переосмысление музейной герменевтики, предполагающей совместное с посетителем сотворение смыслов, сотрудничество в поиске истины, рождение которой у каждого сопряжено с его социальным и культурным опытом и личностными характеристиками. Музейная педагогика, в данном контексте, является методологией и методикой реализации культурно-образовательного потенциала музея, а музейный педагог – тем, кто обучает пониманию и истолкованию смыслов, «невещественных отношений» экспонатов. Это обуславливает активное использование в культурно-образовательной деятельности таких музейно-педагогических методов как стимулирование самостоятельной деятельности, сравнения, контраста, вопросно-ответный, диалогического общения, стимулирование творческого состязания, игровой, театрализации, метод свободных ассоциаций и т. д.⁴⁷⁰

В последнее время в пространстве российского музейного мира стал употребляться термин «*музейная медиация*». Он все более активно вторгается в ту сферу, которую, традиционно называют музейной педагогикой и отражает актуальный процесс взаимоотношения современного музея и посетителя. «Ключевые понятия музеологии» определяют медиацию как «действие, направленное на примирение сторон или приведение их к согласию»⁴⁷¹. По мнению О. Перен, медиация преследует цель демократизации музеев и охватывает целый ряд служб, так или иначе сопровождающих посетителей: в форме публичных лекций, клубов, экскурсий, мастер-классов (*ateliers*) и т. п. Эти службы могут опираться на различные формы взаимодействия, в зависимости от целевой аудитории (школьники, посетители с инвалидизирующими заболеваниями физического или ментального характера, пожилые люди и т. д.)⁴⁷². В отечественной практике данная тенденция нашла отражение в деятельности, например, Государственной Третьяковской галереи и Государственного Русского музея. Это выразилось в новой организационной структуре

⁴⁷⁰ См.: Шляхтина Л. М., Мастеница Е. Н. Музейно-педагогическая мысль в России. Исторические очерки. СПб.: СПбГУКИ, 2006. 272с.; Шляхтина Л. М. Основы музейного дела. Теория и практика. М.: Высшая школа. 183 с.; Шляхтина Л. М. Социальные практики современного музея: границы доступности // Вопросы музеологии. 2014 № 2 (10). С. 10–15; Шляхтина Л. М., Мастеница Е. Н. Музей и посетитель // Михайловская пушкиниана. Сб. ст. Вып. 19. М.: Гос. музей-заповедник «Михайловское», 2001. С. 5–16; Шляхтина Л. М. Рекреационно-образовательная миссия современного музея: образование или развлечение? // Вопросы музеологии. 2013. № 2 (8). С. 206–212.

⁴⁷¹ Ключевые понятия музеологии // сост. А. Desvallees, Fr. Mairesse. М., 2012& URL: http://www.icom.org.ru/docs/A206ICOM.brochure/2012.05_press/pdf (дата обращения 20.12.2017).

⁴⁷² Peyrin A. Focus – Les paradoxes de la mediation culturelle dans les musees // Informations sociales. 2012. № 170. P. 62–66.

служб работы с посетителями, в концепции деятельности студенческих клубов, которые активно внедряют такую форму как свободные дискуссии и даже в названии должностей. Например, появились: отдел социокультурных коммуникаций, сектор информационно-аналитической работы, сектор развития туристических проектов и программ, сектор по работе с молодежью, а должность заместителя директора по научно-просветительной работе, заменена на должность заместителя директора по развитию и связям с общественностью. Музеи все более активно принимают к сведению «политику улыбки» в отношении публики, столь популярную в различных сферах общества, построенного на рыночных отношениях.

Перед культурно-образовательной деятельностью музея сегодня поставлены и задачи острой социальной направленности. Актуальность их решения объясняется особенностями современного мира, утратившего классические императивы и, например, часто лицемерно проповедуется мультикультурализм, тем не менее действительность демонстрирует межнациональную рознь, культурный расизм и ксенофобию. Современные социальные проекты музея превращают его в культурное пространство с новыми формами участия посетителя в различных видах музейной деятельности. В культурно-образовательной практике многих музеев активно реализуются программы и проекты острой социальной направленности, включающие в сферу своих интересов деятельность с маргинальными группами населения или с людьми, имеющими инвалидизирующие заболевания физического и ментального характера. Примером могут служить как музеи мирового масштаба, так и малые музеи. Это – Государственный Эрмитаж, Государственный Русский музей, Музей «Разночинный Петербург», Третьяковская картинная галерея, Государственный Дарвиновский музей, Музей «Огни Москвы» и многие другие. Активизация социальных практик обусловлена реализацией в Российской Федерации Государственной программы «Доступная среда», предполагающей создание равных условий пребывания в музее всех групп населения⁴⁷³.

Наиболее действенной практикой современного музея, соответствующей обозначенному дискурсу, является интерактивность, которая предполагает внимание к мотивации посетителя, его психологическим потребностям, его познавательным стратегиям. Современная эпоха «культуры участия» (participatory culture) и в музее потребовала инновационных технологий, направленных на повышении роли аудитории в культурно-образовательном процессе. «Participatory culture – это, прежде

⁴⁷³Шляхтина Л. М. Социальные практики современного музея: границы доступности // Вопросы музеологии. 2014. № 2. С. 10–16; Шляхтина Л. М. Социальная миссия современного музея // Современные тенденции в развитии музеев и музееведения: Мат-лы III Всероссийской научно-практической конференции. Новосибирск, 9–12 октября 2017 г. Новосибирск: Институт истории Сибирского отделения Российской академии наук, 2017. С. 3–9.

всего, свободное, деятельное и осознанное участие людей в культурных и социальных процессах, возможность для них быть не только «потребителями» или объектами воздействия, но вносить свой вклад в принятие решений и создание культурных событий (специальных акций, образовательных и рекреационных программ), а стало быть, в процесс осмысления и актуализации культурного наследия»⁴⁷⁴.

Этот процесс связан с активизацией деятельности волонтеров, которых привлекают к участию в различных формах культурно-образовательного и рекреационного характера. Традиционно они помогают в реализации «Детских дней» в музеях С-Петербурга или «Ночи в музее». Добровольцы становятся актёрами в перформансах, спектаклях и театрализованных экскурсиях. Организуют и участвуют в квестах и историко-культурных реконструкциях, «оживляя» музейное пространство. Так, волонтеры фестиваля «Детские дни в Санкт-Петербурге» в Музее Анны Ахматовой стали непосредственными участниками проекта интерактивной экскурсии-квеста «В предлагаемых обстоятельствах» для школьников, где пространства залов музея превратились в «книжную Верону», а добровольцы – в её жителей. А Центр современного искусства им. Курёхина в 2016 г. приглашал желающих стать актёрами перформанса «Деконструкция», посвящённому финасу выставки номинантов Премии С. Курёхина. Чаще всего ими являются студенты. Однако особого внимания заслуживает волонтерская деятельность людей «серебряного возраста». В этом плане интересна практика Музея русского прикладного искусства в Нижнем Новгороде, который для проведения детских мастер-классов по традиционным народным ремёслам, приглашает людей «третьего возраста». Такое включение пожилых людей в музейную коммуникацию – не в качестве зрителя, а как учителя, мастера, наставника, хранителя народных традиций, – благотворно влияет не только на воспитание молодежи, но и позволяет музею стать механизмом практической и психологической адаптации пенсионеров, реализуя концепцию «Творческое старение», позволяя осуществить ресоциализацию пожилых людей⁴⁷⁵. Использование партиципаторных практик направлено и на решение актуального долгосрочного проекта ИКОМ России «Инклюзивный музей»⁴⁷⁶. Ярким примером удачного воплощения указанных практик

⁴⁷⁴ Агапова Д. А. Культура участия: миллионы диалогов // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия / под ред. А. Щербакова. М., 2012. С. 8.

⁴⁷⁵ Горлова Н. И. Исторические аспекты развития культурного волонтерства в России // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2016. № 3 (39). URL: <http://www.scientific-notes.ru/pdf/044-012.pdf> (дата обращения: 05.12.17).

⁴⁷⁶ Официальный сайт проекта ИКОМ Россия «Инклюзивный музей». URL: <http://in-museum.ru/den-inklyuzii/> (дата обращения 24.12.2017).

можно считать деятельность Музея современного искусства «Гараж» (Москва). Инклюзивный отдел этого музея приглашает людей с различными формами инвалидности к соучастию в проектах. Этот пример не единичен для отечественных и зарубежных музеев. Следует отметить, что, указанная выше, деятельность способна формировать эмоционально положительное отношение к музею, что является серьезным аргументом и подтверждает тот факт, что основная часть музейных посетителей становится его «адептами» за счет пережитых эмоций.

Можно заметить, что сегодня в деятельности музея с посетителем существенное пространство отводится под бытование символических смыслов историко-культурного наследия, в том числе нерациональные, такие как освоения реальности с помощью интуиции, воображения, ассоциаций, эмпатии. Новые взгляды на задачи культурно-образовательной деятельности порождают необходимость осмысления и освоения новых, актуальных технологий взаимодействия с аудиторией, в частности технологии *эдьютейнмент*, которое возникло в 1980-е гг. Понятие «эдьютейнмент» (edutainment, смесь английских слов education- образование и entertainment- развлечение.) – неофициальный термин, используемый, чтобы объединить образование и развлечение. Данная технология уверенно осваивает музейное пространство России⁴⁷⁷. Использование «эдьютейнмент» позволяет активно внедрять интерактивные подходы, осуществлять поиск и реализацию новых форм культурно-образовательной практики, таких как свадьба в музее, день рождения в музее, разнообразные праздники, вечера, балы, хэппенинги, перформансы, исторические реконструкции, квесты и т. д.

Филиал Музея современного искусства на Лонг-Айленде (Нью-Йорк) проводит еженедельные летние вечеринки с ди-джеями во внутреннем дворе в течение многих лет, а в главном филиале МоМА в центре Манхэттена регулярно проходят концерты известных музыкальных групп. Подобные акции призваны не только расширить аудиторию, но и помочь посетителям преодолеть «порог страха», о котором предупреждает Нина Саймон⁴⁷⁸. Подобные формы есть в Государственном Эрмитаже, Российском этнографическом музее (Санкт-Петербург) и многих других музеях.

Использование технологии edutainment в практике культурно-образовательного характера отличается активным внедрением различных способов, влияния на сенсорную сферу личности. В процесс взаимодействия музея с аудиторией включаются такие выразительные средства как музыка, свет, мультимедиа технологии, звук, запах, вкус, тактильные ощущения и т. д. Например, во время проведения театрализованной экс-

⁴⁷⁷ См. Шляхтина Л. М. Рекреационно-образовательная миссия современного музея: образование или развлечение? // Вопросы музеологии. 2013. № 2 (8). С. 206–212.

⁴⁷⁸ Саймон Н. Партиципаторный музей. М.: Ад Маргинем, 2017. 368 с.

курсии для иностранных туристов «Праздники русской деревни» в Российском этнографическом музее (Санкт-Петербург) профессионально задействован фольклор (и музыка, и танцы, и народные игры для взрослых), а также присутствует традиционное русское угощение. Музей Калининского фронта «Солдатский привал» проводит данную форму с использованием полевой кухни, угощая посетителей солдатской кашей и т. д. Вызывает интерес и опыты музеев с использованием запахов. Заслуживает внимания интерактивный партнерский проект «Придворный парфюмер», состоявшийся в Камероновой галерее в Государственном музее-заповеднике «Царское село» в 2015 г. Совместно с Гильдией парфюмеров и Санкт-Петербургского Музея парфюмерии он знакомил с ароматами эпохи императорской России конца XIX – начала XX вв., предпочтениями того времени, а также с теми или иными парфюмами, пользовавшимися благосклонностью у членов монаршей семьи. Важной частью этого проекта стал парфюмерный орган с натуральными и синтетическими компонентами, который предоставлял желающим возможность создать собственный аромат с помощью парфюмера.

Аттрактивность такого эмоционального, чувственного воздействия предполагает серьезное педагогическое осмысление и психологическую аранжировку подачи информации с позиции музеологии дабы не затмить основу культурно-образовательной деятельности – музейный предмет.

Все многообразие существующих форм, имеющих культурно-образовательную направленность, в современных условиях должно характеризоваться

- Оригинальностью концепции, делающей их конкурентоспособным в индустрии досуга;
- ориентированностью на потребителя (посетителя), дающей возможность привлечь как можно больше посетителей;
- долгосрочностью или цикличностью, побуждающей людей на многократные посещения одного и того же музея (преимущество перед случайно-эпизодическим характером взаимодействия);
- относительно небольшой продолжительностью во времени каждой отдельной формы, что обусловлено увеличением потока информации;
- нацеленностью на сотрудничество с посетителями, спонсорами, с профессионалами из других сфер деятельности, создание сетевого партнерства с образовательными учреждениями, другими учреждениями культуры такими как, театры, средствами массовой коммуникации, землячества, ветеранские организации и т. д.

Эффективность культурно-образовательных практик зависит от современных подходов к их проектированию и предшествующей экспертизе состояния данного направления деятельности музея.

Процесс разработки культурно-образовательных форм, проектов и программ сегодня должен строиться на основе изучения реального со-

стояния взаимодействия конкретного музея с его аудиторией, опираясь на современные научные взгляды в области музеологии, а порой и смежных наук. Данный процесс исследования объективного уровня развития культурно-образовательных практик можно считать его *экспертизой*.

Экспертиза музейных проектов и программ, в том числе и культурно-образовательного характера, представляет собой диагностику состояния данного направления деятельности, установление достоверности информации о нем и окружающем его пространстве, прогнозирование его последующих изменений и влияние его на аудиторию, другие виды деятельности, музей в целом, а также выработку рекомендаций для его совершенствования⁴⁷⁹.

Организация и проведение экспертизы направлены на реализацию определенных функций, позволяющих *диагностировать* состояние культурно-образовательных практик конкретного музея, выявить количественные и качественные показатели наличия форм и методов работы, сегменты аудитории, включенные в сферу воздействия, научно-методическое обеспечение взаимодействия с посетителями, соответствие его реалиям действительности, профессионализм сотрудников и т. д.

Информационно-контрольная функция экспертизы представляет собой исследование информации о культурно-образовательных практиках музея (музеев), являющихся объектом изучения. Целью такой экспертизы является установление достоверности информации, полученной в ходе изучения методических материалов, публикаций в профессиональных изданиях и средствах массовой коммуникации. Сравнительный анализ, полученной информации, позволяет выявить искажения реального состояния, изучаемых практик и внести соответствующие коррективы.

В процессе проведения экспертизы осуществляется и *прогностическая функция*, направленная на определение возможных изменений в состоянии культурно-образовательной деятельности музея в краткосрочной, среднесрочной и долгосрочной перспективе. Она направлена на выявление возможных сценариев изменений, связанных с появлением новых технологий взаимодействия с реальной или потенциальной аудиторией, изучение лакун в сегментах аудитории, на актуализацию историко-культурного наследия, хранящегося в музейных фондах, для разработки социально значимых тем и проблем и прочее.

Кроме того, качественно проведенная экспертиза позволяет осуществить *проектировочную функцию*, т. е. предложить рекомендации для

⁴⁷⁹ За основу взято определение социальной экспертизы В. А. Лукова. См.: Луков В. А. Социальное проектирование: учеб. пособие. 9-е изд. М.: Изд.-во Московского гуманитарного университета: Флинта, 2010. С. 173.

разработки культурно-образовательного проекта или программы, учитывающего данные, полученные в ходе исследования.

В ходе экспертизы осуществляется целенаправленная деятельность, которая позволяет установить адекватность соответствия между усилиями музея в области трансляции историко-культурного и социального опыта с ожиданиями общества и человека. Это определяет необходимость уточнения и четкой формулировки предмета экспертизы. Следует подчеркнуть, что она может проводиться в целях выявления влияния культурно-образовательной деятельности на личностные изменения, связанные с ее развитием, обучением или воспитанием в конкретном направлении (эстетическом, военно-патриотическом, гражданственности и т. д.). В сферу влияния могут быть включены и социальные, социально-психологические, мотивационные и иные группы населения (дошкольники, волонтеры, люди с инвалидизирующими заболеваниями и т. д.) При помощи экспертизы может быть установлено соответствие реализованной формы (проекта или программы) его первоначальному замыслу. Проведение *экспертизы* может осуществляться в различных *формах* (моделях). Наиболее традиционная модель – «*рецензия*». Ее применяют при анализе документов, методических материалов, статей в научных, научно-методических изданиях, связанных с изложением содержания, методики, организационных особенностей, выразительных средств, необходимых для проведения культурно-образовательных форм, проектов и программ для различных категорий музейной аудитории. Рецензия содержит положительные и отрицательные характеристики материала, а так же общие выводы о направлениях, тенденциях, проблематике, технологиях, актуальности, социальной значимости и прочих аспектах, необходимых для формирования объективного взгляда на предмет исследования.

Существует и другая модель экспертизы – «*мониторинг*». Это регулярно повторяющееся исследование одной и той же формы, программы, аудитории, проблемы, выразительного средства и т. д. Например, – «музыка в культурно-образовательной деятельности музея», «квест как форма культурно-образовательного воздействия» или «аудитория «серебряного возраста» в культурно-образовательных практиках». Такое исследование позволяет выявить динамику изменений за счет долговременного наблюдения за объектом экспертизы. Эффективность мониторинга зависит как от качественных, так и от количественных данных. Обеспечение репрезентативности является главным условием организации и проведения экспертизы данной модели.

Кроме перечисленных моделей для экспертизы состояния культурно-образовательной деятельности музея *применяют SWOT-анализ*. Данный метод является достаточно продуктивным, что подтверждается опытом работы музеев Западной Европы и США. На наш взгляд, дан-

ный метод можно уподобить экспресс-экспертизе. SWOT-анализ позволяет, не вдаваясь в подробности, выявить положительные (сильные) и отрицательные (слабые) стороны анализируемого направления деятельности музея с последующим определением наиболее приемлемых путей его развития.

Проведение экспертизы осуществляет *эксперт* (от латинского *expertus* – опытный) – специалист исследующий вопрос, решение которого требует специальных знаний⁴⁸⁰.

Особенно важны профессиональные качества эксперта при исследовании проектов и программ. При проведении экспертизы данного характера необходимо установить социальную значимость проекта (программы), актуальность заявленной культурно-образовательной деятельности, четкость формулировки цели, новизну и оригинальность замысла, предполагаемый результат, методы воздействия, этапы реализации, возможности развития и перспективы проекта (программы). Важным аспектом является изучение аудитории, на которую рассчитана программа, выявление в ходе экспертизы наличия ее психолого-педагогического портрета, выяснение качества и количество материальных и человеческих ресурсов для ее реализации. Кроме того, важным моментом при экспертной оценке является присутствие или отсутствие в проекте обоснования соответствия тематики музея и его профильной принадлежности проблематике проекта или программы. Необходимо учитывать и реалистичность осуществления проекта (самостоятельно, межмузейный, межсистемный, кроссистемный, нуждающейся в спонсорской поддержке).

Итоги проведенной экспертизы могут иметь вид *экспертного заключения, экспертного наблюдения и проектной разработки*.

Экспертное заключение содержит анализ тех проблем, которые были определены в начале проведения исследования. Ответы на интересующие вопросы, должны носить оценочный характер, что позволяет сделать прогноз о важности и необходимости поддержки того или иного проекта, определить его роль в деятельности музея (города, региона, страны) или в решении более глобальных гуманитарных, а порой и коммерческих задач. Экспертное заключение имеет письменную форму изложения материалов проведенного исследования.

Экспертное наблюдение носит рекомендательный характер и направлено на выработку конструктивных предложений, которые могут быть использованы для повышения эффективности культурно-образовательной деятельности музея, связанной с внедрением инновационных форм, методов и технологий, поиском партнеров, изучением потребностей, интересов и мотиваций реальной и потенциальной аудитории, повышением квалификации музейных сотрудников и прочее.

⁴⁸⁰ Луков В. А. Указ. соч. С. 182.

Финальным результатом экспертного исследования может быть *проектная разработка*, которая, по сути, выходит за рамки задач собственно экспертизы и может быть альтернативным проектом (программой) с обозначением проблемы, цели, задач, методов достижения цели и т. д. Обычно такой формат возможен при отрицательных результатах проводимой экспертизы, когда культурно-образовательные практики музея не отвечают современным научным подходам в области музейного проектирования.

Музей, являясь социокультурным институтом, чутко реагирует на трансформации, происходящие в окружающей его действительности. Как уже было указано, ретроспектива его существования убедительно доказывает его зависимость от политического, экономического и культурного контекстов. История существования музея – это история развития его функций, позволяющих, при его консервативно-консервирующей сути, находится в состоянии непрерывного преобразования. Для этого ему необходимо постоянно соотносить свою деятельность с требованиями времени и быть готовым к постоянным обновлениям, как в определении стратегий своего развития в целом, так в совершенствовании конкретных направлений деятельности. Современное состояние социума и культуры обязывает тщательным образом привести в соответствие с актуальными вызовами культурно-образовательные практики музея, как наиболее действенный и мобильный инструмент взаимодействия с личностью и обществом.

Отечественные ученые Лаборатории музейного проектирования⁴⁸¹ обращали внимание на необходимость использования гуманитарных технологий, направленных на совершенствование работы, ориентируясь на перспективы ее реализации, выделяя при этом: музейное проектирование, музейное планирование, музейное прогнозирование, музейное программирование и музейное стратегирование.

В нашей стране они появились в XX в. и выполняли свою роль планирования и прогнозирования как важные элементы развития всех социальных институтов, являясь одними из элементов плановой системы экономики. Прогнозирование, зародившееся в нашей стране с 1920-х гг. и получившее особую популярность в 1960-е гг., имело целью футуристические предсказания возможных проблем и путей их преодоления. Анализируя труды советских музееведов с позиции современности, можно отметить необходимость этой деятельности, так как выявленные ими проблемы, сегодня стали актуальными. В реалиях современного мира музей является социокультурной институцией, хранящей прошлое, но ориентированной на будущее, использующим в работе новейшие технологии и способным оказывать позитивное влияние на социум и культуру. Это, в определенной степени объясняет внимание му-

⁴⁸¹ Артамонов А. А. Музей и социокультурные проекты // Музейное проектирование / отв. ред. А. А. Щербакова, сост. А. В. Лебедев. М., 2009. С. 36.

зеологической теории и интерес практиков к *музейному стратегированию (определению стратегии развития музея), программированию (разработке программ), проектированию (деятельности по созданию нового или творческому преобразованию имеющегося объекта с целью улучшения его характеристик)*. На сегодняшний момент технологии работы с музейной аудиторией являются одной из самых популярных тем в данной сфере.

Музейное проектирование определяется как процесс системной разработки концепции, форм, способов, методов построения музейных учреждений и их систем, а также научного содержания всех направлений музейной деятельности⁴⁸².

В реалиях музейного мира проектирование развивалось от решения частных вопросов, например в виде проектирования экспозиции, до создания концепций развития музеев с учётом интересов внешних связей и даже проектирования музеев с нуля⁴⁸³. Это отразилось на разнообразии форм музейных проектов. Результатами проектирования могут быть сами музеи и музейные сети, научные и художественные проекты экспозиций и выставок, концепции комплектования, формы и программы культурно-образовательной деятельности и пр. Таким образом, проектные продукты могут быть в виде модели (музея, сетевого или кроссистемного взаимодействия и т. п.), документы (программа, перспективный план, устав и др.), разработки (экспозиционно-выставочный проекта, мультимедийный проекта, экскурсии или другой формы культурно-образовательной деятельности, технологии работы с отдельными группами посетителей и т. д.), события и акции (вернисажа выставки, проведения фестиваля, организации тематических дней, празднования значимой даты). Проектная деятельность музея может иметь разные уровни: от стратегических, концептуальных преобразований до разработки конкретных локальных творческих проектов. Важно отметить, что результаты проектной деятельности должны быть доступны общественности, о чем пишет Э. Хупер-Гринхилл, акцентируя внимание на подобном опыте музеев в Великобритании⁴⁸⁴.

Отечественный и зарубежный подходы не противоречат друг другу по сути, определяют важность разработки концепций развития музея и различных направлений его деятельности. Понятие «*концепция*» опреде-

⁴⁸² Российская музейная энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. А. А. Сундиева, ред. Э. В. Расшивалова, сост. М. М. Кленина, О. В. Кульбачевская. М.: Прогресс; Рипол Классик, 2001.

⁴⁸³ Щербакова А. А. Из истории музейного проектирования в России // Музейное проектирование / отв. ред. А. А. Щербакова, сост. А. В. Лебедев. М., 2009. С. 253.

⁴⁸⁴ Hooper-Greenhill E. Museum and their visitors. London: Routledge, 1994. P. 173.

ляется как «1) система взглядов, то или иное понимание явлений, процессов; 2) единый, определяющий замысел, ведущая мысль какого-либо произведения, научного труда»⁴⁸⁵.

Музейная концепция должна иметь форму *программного документа*. В свете нашего материала этот тезис нуждается в пояснении, т. к. в работе с посетителями присутствует и термин «*программа*», «*музейно-педагогическая программа*», «*рекреационно-образовательная программа*», обозначающий систему форм работы с определенной группой посетителей, объединенную единой целью»⁴⁸⁶.

Такого типа «программы» также должны иметь «программный документ» в котором представлены ее основные характеристики и включены прогнозы, стратегии, планы, проекты и прочее.

В технологии проектировании, принятом в нашей стране, сегодня утвердилось несколько подходов. Один из наиболее распространенных *объектно-ориентированный подход*, с позиции которого происходит создание нового или реконструкция уже существующего объекта⁴⁸⁷. В культурно-образовательной деятельности музея это может быть разработка концепции и создание молодежного клуба, например, ил системы взаимодействия «музей и школа» и т. д. В рамках данного подхода обязательным условием является конкретность и научная обоснованность.

Проблемно-ориентированный подход имеет прогнозный характер и представляет технологию, «ориентированную на интеграцию гуманитарного знания в процесс выработки решений текущих и перспективных социально значимых проблем»⁴⁸⁸. Для данного подхода в процессе проектировании характерно рассмотрение как объективных, так и субъективных факторов; понимание проектирования как завершающего этапа диагностической работы и упор на обратную связь. В реалиях музея это реализуется через создание партиципаторных и инклюзивных проектов, например.

Субъектно-ориентированный (тезаурусный) подход связан с использованием в нем механизма культурной и социальной ориентации, основанного на различиях и сходствах тезаурусов людей. В данном контексте *тезаурус* – это систематизированный состав установок и информации

⁴⁸⁵ Словарь иностранных слов. М.: Сирин, 1996. С. 252.

⁴⁸⁶ См.: Шляхтина Л. М. Музейная педагогика: учеб. пособие для студентов специальности «Музейное дело и охрана памятников истории и культуры» / Л. М. Шляхтина, Е. Н. Мастеница, Е. Е. Герасименко. СПб., 2000. 67 с.

⁴⁸⁷ Прогнозное социальное проектирование: Теоретико – методологические и методические проблемы / Ин-т социологии РАН; отв. ред. Т. М. Дридзе. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1994. 303 с.

⁴⁸⁸ Тощенко Ж. Т. Социология: Общий курс. 2-е изд., доп. и перераб. М.: Прометей, Юрайт, 1998. 511 с.

(знаний) в той или иной области, позволяющий в ней ориентироваться. Тезаурус отражает субъективные представления о мире, в том числе и о тех сюжетах, которые составляют содержательную основу культурно-образовательных программ и проектов музея. Для музейной практики важным является замечание о том, что иерархия знаний в структуре личного тезауруса строится не от общего к частному, а от своего к чужому. Адаптировать музейную информацию, включив ее в пространство личного тезауруса, и является стратегической задачей при проектировании многих культурно-образовательных программ. Сложность ее решения связана с актуальными особенностями социального и гуманитарного характера, в частности, – это трансформация традиции и ее регулирующей роли, фрагментарность воспринимаемого мира, высокая скорость и слабая предсказуемость социокультурных изменений. Данные процессы приводят к личностной эмансипации, человек оказывается перед проблемой самостоятельного определения нравственных и культурных норм. В обществе, особенно среди молодежи, растет сознание морально-политической автономии. Поиск эффективных способов реализации потенциала историко-культурного наследия музейных собраний, учитывающих ожидания современной аудитории, и объясняет необходимость отказа от случайно-эпизодического характера взаимодействия с посетителем и востребованность программно-проектного подхода, который может способствовать решению важной гуманитарной и гуманистической задачи, суть которой, как представляется, заключается в том, чтобы вернуть «человеческое» человеку, а человека – человечеству.

В основе научного проектирования лежат принципы. Как известно, под *научным принципом* понимают исходное основное положение, руководящую идею, требование к деятельности, правило. При проектировании музейных программ или проектов, следует опираться на следующие *принципы*:

- научности, предусматривающий обоснованный подход к определению необходимости ее разработки;
- практикоориентированности, отражающей востребованность данного проекта или программы;
- актуальности, требующей учет внешних и внутренних факторов, влияющих на развития культурно-образовательной направленности музея, выявления злободневных и значимость проблем и использования современных способов их решения;
- реальности, т. е. возможности осуществления разработанного проекта или программы;
- системности как необходимого условия целостности и взаимосвязи всех разрабатываемых элементов культурно-образовательной программы;

- конкретности, требующей учета профиля, традиций, особенностей культурно-образовательных практик музея и обстоятельств его функционирования при определении научных подходов к проектированию;

- креативности и оптимальности, предусматривающий творческий подход к созданию культурно-образовательного проекта или программы и ее реализации с минимумом затрат;

- динамичности, предполагающей возможность корректировки как гибкого реагирования на изменяющиеся условия.

Руководствуясь данными принципами, *технология* проектирования культурно-образовательного проекта (программы) прежде всего должна опираться на положения теории музейного проектирования. Согласно этой теории, в структуре должны присутствовать следующие элементы⁴⁸⁹:

- аналитическая часть (ретроспектива музея и место в ней культурно-образовательной деятельности, анализ современного состояния практик работы с реальной и потенциальной аудиторией, взаимодействие с учреждениями культуры, образования, общественными фондами и т. д., партнеры, место в социокультурном пространстве города, региона или страны);

- основная концептуальная идея (в зависимости от потребностей и ожиданий его посетителей и музея определяется подход к проектированию);

- механизмы реализации (предложения по развитию основных направлений, технологий, форм, методов, выразительных средств культурно-образовательной деятельности музея).

Перечисленные выше принципы позволяют определить алгоритм проектирования.

Прежде всего, необходимо определить особенности культурно-образовательной деятельности конкретного музея в контексте его исторического развития, его традиций и сформировавшийся на протяжении не одного года подходов к работе с аудиторией. Эта точка зрения находит подтверждение в работах специалистов по музейному проектированию⁴⁹⁰, которые рекомендуют уделять особое внимание предпроектному исследованию, заключающемуся в изучении особенностей музея (его истории, роли в социокультурном развитии региона, имеющихся и потенциальных партнёров). История музейной деятельности аккумулирует возможный потенциал для развития в будущем. Можно привести, как пример, Государственный музей политической истории России (в прошлом Музей революции) и историко-мемориальный музей «Разно-

⁴⁸⁹ Щербакова А. А. Из истории музейного проектирования в России. С. 241.

⁴⁹⁰ Там же.

чинный Петербург» (ранее музей-квартира Ленина в переулке Ильича) (Санкт-Петербург).

Функционирование музея во многом зависит от социальных и культурных реалий, в которых он существует, поэтому важно осмыслить потребности общества и государства в контексте его культурно-образовательных возможностей.

Заметим, что учет интересов общества и государства, музея, его партнеров и посетителей не являются суммарным набором этих элементов, а представляет новый интегративный проект на основе поиска совместных смыслов и «точек пересечения» интересов. Об интересах государства можно судить по нормативным документам, к числу которых относятся Федеральная целевая программа «Культура России (2012–2018 гг.)»⁴⁹¹, «Концепция развития музейной деятельности в Российской Федерации на период до 2020 г.»⁴⁹², «Стратегия развития молодежи Российской Федерации на период до 2025 г.»⁴⁹³; изданный региональным правительством Закон Санкт-Петербурга о политике в сфере культуры Санкт-Петербурга⁴⁹⁴.

При проектировании проектов и программ культурно-образовательной направленности следует обратить внимание на то, что в «Концепции развития музейной деятельности в Российской Федерации на период до 2020 г.» перед музеями страны поставлены следующие задачи по работе с музейной аудиторией: формирование национальной, региональной и локальной идентичности на основе исторического сознания и социальной ответственности, воспитание ценностей и стандартов здорового образа жизни, пропаганда экологически ответственного поведения, воспитание толерантности, социального доверия, возрастание роли музеев в системе культурно-познавательного туризма, культурная адаптация мигрантов и социализация неблагополучных членов местного сообщества, международное сотрудничество. Можно с уверенностью сказать, что от музеев ожидается активное участие в социально-экономическом и культурном развитии территорий.

⁴⁹¹ Об утверждении положения об управлении реализацией Федеральной целевой программы «Культура России (2012–2018)». Приказ Министерства Культуры РФ от 19 марта 2012 г. № 210. URL: <http://www.fcpkultura.ru/> (дата обращения 25.01.2018).

⁴⁹² Бусыгин А. Е. Концепция развития музейной деятельности Российской Федерации на период до 2020 г. URL: www.mkrf.ru (дата обращения 25.01.2018).

⁴⁹³ Стратегия развития молодежной политики Российской Федерации на период до 2025 г. Распоряжение Правительства РФ от 29.11.2014 № 2403-р. URL: fadm.gov.ru (дата обращения 25.01.2018).

⁴⁹⁴ О политике в сфере культуры в Санкт-Петербурге. Закон Санкт-Петербурга. от 15 декабря 2010 г. № 739–2. URL: <http://gov.spb.ru/law?d&nd=891843756&prevDoc=537983987> (дата обращения 25.01.2018).

Кроме того, при проектировании культурно-образовательной деятельности музея необходимо учитывать актуальные темы, связанные с событиями в городе, регионе, стране и мире, с празднованием юбилейных дат, или, уже ставшими традиционными, акциями социального, исторического или культурного характера.

В «Концепции развития музейной деятельности в Российской Федерации на период до 2020 г.» даются рекомендации по осуществлению образовательно-воспитательной деятельности:

- использование музеями информационных технологий в деле завоевания и расширения аудитории, в том числе возможностей социальных сетей;
- внедрение интерактивных форм работы;
- создание музейных центров как нового пространства коммуникации и производства новых идей;
- формирование у посетителей потребности в освоении новых знаний и их осмыслении;
- преобразование музейного посетителя из культурного потребителя в полноправного участника культурно-образовательного процесса;
- интеграция музейной образовательной деятельности с начальным, средним и высшим образованием.

В «Стратегии развития молодёжи Российской Федерации на период до 2025 г.» делается акцент на необходимости воспитания у современной молодёжи определённых черт характера и качеств личности, требующихся для активной роли молодых людей в деле преобразования общества и роста человеческого капитала страны. Для этого перед институтами культуры ставятся задачи формирования целостного мировоззрения, основанного на ценностях патриотизма, семьи, нравственности, правосознания, здорового образа жизни и бережного отношения к природе.

Надо отдать должное, музеи обычно в своих культурно-образовательных практиках акцентируют внимание на наиболее актуальных темах. Так, уже можно наблюдать их реакцию на то, что 2017 г. объявлен годом экологии, а в 2018 г. отмечается столетие Октябрьской революции. Среди ожидаемых в стране значимых событий можно отметить проведение Международного фестиваля молодёжи и студентов (Москва-Сочи), а летом 2018 г. – Чемпионата мира по футбол и т. д. Кроме этого, интерес для проектирования, по-прежнему, имеют даты, события и акции, которые связаны с профилем музея или имеют региональную значимость. Современная динамика музея предполагает определение стратегических направлений его развития. Тем не менее, в связи с некоторой ограниченностью имеющихся у музея возможностей, необходимо выделять приоритетные виды деятельности, к которым сегодня относится формирова-

ние культурных потребностей музейной аудитории. Для его достижения осуществляться творческий поиск и формулирование концептуальной идеи и смысловой доминанты развития культурно-образовательной деятельности музея.

Формулировка идеи должна не только отражать решение актуальных проблем, но и ориентироваться на учет потребностей и ожиданий музейных посетителей, общества и государства. Этот тезис необходимо учитывать при определении цели и задач культурно-образовательного характера.

Постановка целей и задач культурно-образовательного проекта. Цель содержит представление о планируемом результате культурно-образовательного воздействия на аудиторию музея.

В задачах определяются поэтапные шаги в достижении цели. В своей формулировке они должны быть реальными (достижимыми), конкретными, ясными (четкими), логически связанными с реализацией цели.

Разработка комплекса мер по осуществлению культурно-образовательного проекта включает систему форм и методов, направленных на достижение цели и решению задач.

Механизмы и условия реализации культурно-образовательного проекта (Программы) предполагают осмысление и описание необходимых ресурсов (кадровое, материальное и финансовое обеспечение). Обосновывается потребность в партнерах и спонсорах. Следует учесть и важность анализа, а также критерии оценки результатов реализации культурно-образовательного проекта.

Необходимым этапом проектирования является *оценка рисков и определение способов их минимизации*. Прогнозирование предполагаемых затруднений и возможных путей их решения является свидетельством профессиональной компетентности создателя проекта (программы).

Итоговое оформление проекта (программы) предполагает его презентацию и обсуждение на методическом совете сотрудниками различных отделов музея. По итогам обсуждения с учетом внесенных уточнений и корректив оформляется окончательная версия проекта в структуре которого присутствуют следующие элементы:

- Историческая справка;
- SWOT-анализ состояния культурно-образовательной деятельности музея;
- Нормативно-правовое обеспечение реализации проекта;
- Стратегические направления развития культурно-образовательной направленности;
- Цели и задачи проекта (программы);
- тематический план осуществления форм и методов культурно-образовательного характера всем;

- Механизмы реализации и ресурсобеспечение (материальное, финансовое, кадровое);
- Возможные риски и способы их минимизации.

Данная структура при необходимости может быть дополнена другими разделами, отражающими особенности конкретного музея и направления его культурно-образовательной деятельности.

Культурно-образовательные практики современного музея убедительно свидетельствуют о том, что музей является актуальным и востребованным обществом феноменом культуры и образования. Важнейшей миссией музея, реализуемой через его формы, методы, проекты и программы, является служение обществу и человеку. Внимание к музейной аудитории, как было отмечено, является фактором, определяющим и стратегии и тактики музейной деятельности, в целом, и культурно-образовательной, в частности. Сегодня музеи предлагают программы для посетителей самого разного возраста. В Государственном Русском музее разработана программа, направленная на внутриутробное развитие ребёнка, «Красоту познаем до рождения». А в Музее-квартире Н. А. Римского-Корсакова существуют программы для малышей от 3 месяцев – «Музыка в ползунках». Во многих музеях существуют программы для дошкольников, младших школьников и подростков. Например, в Музее хлеба в Санкт-Петербурге представлено более 20 детских и подростковых программ. Новым явлением для отечественных музеев стали специальные программы и проекты, направленные на психологическую адаптацию и ресоциализацию людей пожилого возраста. Так, в музее Дарвина (Москва) ежегодно 1 октября проводят «День старшего поколения» с праздничной программой, выступлениями артистов театров и бесплатной экскурсией по основной экспозиции.

Таким образом, можно констатировать, что ретроспективный анализ формирования и экспертная оценка современных практик культурно-образовательной деятельности музея свидетельствуют о том, что данная институция чутко реагирует на существующий в определенное историческое время социокультурный контекст. Одним из значимых факторов, который определяет теоретические подходы и выбор форм и методов работы, является посетитель. Актуальное применение методологии позволяет эффективно и адекватно реагировать на вызовы общества и личностные ожидания, предлагая ему технологии, методы и формы, наполненные содержанием, необходимым для решения значимых проблем современности. Важнейшим условием развития культурно-образовательных практик, по-прежнему, должны быть объекты историко-культурного и природного наследия, определяющие феноменологическую сущность музея.

Вопросы для самопроверки

1. Чем объясняется терминологическая изменчивость направления деятельности музея с посетителями? Назовите факторы, влияющие на эти изменения.
2. Когда и почему появился термин «культурно-образовательная деятельность музея»?
3. Какие тенденции характерны для современных культурно-образовательных практик?
4. Объясните потребность проведения экспертизы культурно-образовательной деятельности музея?
5. Какие параметры необходимы для создания проекта или программы культурно-образовательного характера?

Задания для творческих работ

1. Проведите анализ форм культурно-образовательной деятельности конкретного музея. Подготовьте презентацию и доклад.
2. Используя современные методы взаимодействия с музейной аудиторией, представьте авторскую разработку культурно-образовательной формы и проведите ее в аудитории (в форме деловой игры).
3. Проведите экспертизу культурно-образовательных практик музея (музеев) и представьте результаты в виде экспертного заключения, экспертного наблюдения и проектной разработки.
4. Разработайте концепцию авторского проекта или программу культурно-образовательного характера.
5. Подготовьте презентацию и доклад для обсуждения авторского проекта (программы).

Основная литература

1. Луков В. А. Социальное проектирование: Учеб. пособие. 9-е изд. – М.: Изд.-во Московского гуманитарного университета: Флинта, 2010. – 240 с.
2. Щербакова А. А. Из истории музейного проектирования в России // Музейное проектирование / отв. ред. А. А. Щербакова, сост. А. В. Лебедев. – М., 2009. – С. 234–254.
3. Шляхтина Л. М. Основы музейного дела. Теория и практика. – М: Высшая школа 2016. – 246 с.
4. Шляхтина Л. М., Мастеница Е. Н. Музейно-педагогическая мысль в России. Исторические очерки. – СПб.: СПбГУКИ, 2006. – 272 с.
5. Шляхтина Л. М. Рекреационно-образовательная деятельность современного музея. Образование или развлечение // Вопросы музеологии. – 2013, №2 (8). – С. 206–212.

Дополнительная литература

1. *Артамонов А. А.* Музей и социокультурные проекты // Музейное проектирование / отв. ред. А. А. Щербакова, сост. А. В. Лебедев. – М., 2009. – С. 25–57.
2. *Саймон Н.* Партиципаторный музей. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 368 с.
3. *Шляхтина Л. М.* Социальная миссия современного музея // Современные тенденции в развитии музеев и музееведения: Мат. III Всероссийской научно-практической конференции (Новосибирск, 9–12 октября 2017 г.) – Новосибирск: Институт истории Сибирского отделения Российской академии наук, 2017. – С. 4–9.
4. *Шляхтина Л. М.* Социальные практики современного музея: границы доступности. // Вопросы музеологии. – 2014 №2 (10). – С. 10–15.
5. *Чувилова И. В.* Формы музейной коммуникации и развитие межкультурного взаимодействия // Современные тенденции в развитии музеев и музееведения: Мат. III Всероссийской научно-практической конференции (Новосибирск, 9–12 октября 2017 г.) – Новосибирск: Институт истории Сибирского отделения Российской академии наук, 2017. – С. 24–31.
6. *Юхневич М. Ю.* Я поведу тебя в музей: Учебное пособие по музейной педагогике / М-во культуры РФ Рос. ин-т культурологии. – М., 2001. – 224 с.

Заключение

Во всем мире наблюдаются тенденции пересмотра отношения к культурному и природному наследию, которое все более зримо трансформируется в базовую ценность современной цивилизации. Именно наследию принадлежит решающая роль в обеспечении устойчивого развития – не имеющего аналогов концепта выживания человечества. Осмысление культурного наследия, а также изучение практик, решающих проблемы сохранения наследия и его музейной интерпретации, происходит не только в стремительно меняющихся реалиях глобального мира, но и реализуется в контексте болевых точек современной культуры и человека. Данная ситуация диктует необходимость использования диалогической парадигмы, а также критериев оценки, закладываемых гуманистическим подходом, концепциями экологии культуры и человека. Их применение представляется особенно значимым в ситуации постиндустриального общества и культуры постмодерна, несущих в себе признаки дегуманизации.

Многомерность во многом определяет принципы предпринятого анализа состояния сферы наследия, векторов развития музеелогии и деятельности музея как социокультурного института через ряд противопоставлений: технотронности и естественности, искусственности и аутентичности; конфликта и гармонии между человеком и природой; утраты ясного самопонимания и личностного самораскрытия; моральной усталости и нравственной активности; всеобъемлющего прагматизма духовных ценностей, утилитарного отношения к жизни и ее многомерного восприятия во всем богатстве творческих проявлений и культурных значений и т. д. В силу этого востребованными являются и таковыми прогнозируются на ближайшее будущее деятельностный, коммуникативный, аксиологический, семиотический и другие аспекты сохранения и интерпретации материального и нематериального наследия. Серьезным деформирующим фактором для процессов актуализации культурного наследия выступает массовая культура. Ее ценности, методы и формы работы с посетителем могут рассматриваться как объективная социально-культурная среда, особенности которой также должны учитываться современными специалистами при разработке многообразных практик освоения культурного наследия, в том числе и в музее.

В соответствии с нормами международного права и российским законодательством каждый объект культурного наследия представляет собой уникальную ценность для всего многонационального народа Российской Федерации и является неотъемлемой частью всемирного культурного наследия. Поэтому профессиональная деятельность в сфере охраны и использования объектов культурного наследия, реализация проектов их музеефикации требует уверенных знаний нормативно-правовой базы, а

также формирования компетенций в области охраны, менеджмента и актуализации культурного наследия, особенно в отношении музеев и учреждений музейного типа.

Глобальная тенденция современного музейного мира проявляется в расширении границ музейной деятельности, в стремлении музеев служить обществу и преодолению локальности в пространстве. Многие музеи выступают региональными центрами культуры, активно участвуют в жизни местного населения, консолидируют местное сообщество. Все больше признания находят новые модели музейной институции, выходящей за пределы консервации, демонстрации и трансляции историко-культурного наследия и переходящей к осуществлению более масштабной и значимой миссии, сопряженной с задачами социализации и культурной идентификации. Актуальные направления развития морфологии музеев обусловлены расширением границ наследия, а также стремительным изменением характера самой музейной потребности, развитием «культуры участия» и вследствие этого возрастанием социокультурной роли музея в целом. Понятие «музей» сегодня объединяет многочисленную группу разнородных учреждений и организаций, сохраняющих выраженную тенденцию к дальнейшему видоизменению и трансформации.

В силу указанных тенденций специального внимания потребовал анализ ориентиров развития музеологии как молодой науки, все более стремящейся в XXI веке выйти за пределы институциональных рамок музея и обратиться к феномену наследия, охватывая обширный комплекс проблем, связанных и с отношением к наследию, и с музейной деятельностью по его сохранению и репрезентации. Появление, распространение и признание идей и концепций новой музеологии, критической музеологии, экомuzeологии свидетельствует о существенном обновлении методологических оснований активно формирующейся области социогуманитарного знания, исходящего из представления о самостоятельной ценности музейной модели как образа действительности и обладающего большими гносеологическими возможностями. Исследуемое музеологией специфическое отношение человека к прошлому представляет собой способ моделирования реалий ушедшей или настоящей действительности. Таким образом, можно утверждать, что музеология обладает собственными методами документирования, презентации и интерпретации не только феноменов истории и культуры прошлого, но и современности.

Расширение границ наследия и включение в него новых видов объектов не отменяет и тем более не исключает пристального внимания к предметному миру культуры, который является основой национального и всемирного культурного наследия. Поэтому отдельным сюжетом пособия стали специфика и отличия памятников зодчества от иных артефактов истории и культуры, а также способы сохранения архитектурного наследия в современных условиях интенсивно растущих мегаполисов.

Реконструкция утраченных памятников архитектуры признана действенным способом представления архитектурного наследия в случае его разрушения. Пространство культуры, несомненно, – это обитель человека. Человек является как элементом внутренней структуры наследия, так и представителем внешней по отношению к наследию среды. Он выступает творцом и создателем объектов культурного наследия, поэтому антропоцентризм служит ключевым и базовым понятием в рассмотрении процесса сохранения и изучения наследия. Он прослеживается и в антропологическом подходе, в рамках которого новое и более глубокое значение обрел вопрос о вещи и ее месте контексте культуры, во всем многообразии ее взаимоотношений с человеком. Представленный спектр значений, которые современная гуманитарная мысль подразумевает в вещи как феномене культуры, позволяет иначе посмотреть на проблему музейного бытия вещи, начиная от момента ее изъятия из среды бытования и обретения статуса музейного предмета и заканчивая проблемой превращения в экспонат в процессе музейной презентации.

Проблематика музея как социокультурного института и необходимость определения его миссии в современных условиях, а также тесно связанные с ней методы экспертизы и технологии проектирования культурно-образовательной деятельности музея, направленной на интерпретацию материального и нематериального наследия, актуализацию аккумулированного в нем социального опыта, культурных норм, смыслов и ценностей, стали предметом специального рассмотрения. Трансформации институциональных форм музея внесли серьезные коррективы во взаимоотношения с публикой. Демократизация сферы культуры и процесс глобализации привели в музей самые разные категории посетителей. Изменились и цели посещения: познавательные, образовательные, развлекательные, социализации и культурной индентификации, сугубо профессиональные. Увеличение целеполагания визита в музей вызывает ответную реакцию с его стороны, в том числе и необходимость более пристального внимания к изучению своей разнообразной аудитории. В музеях создаются специальные структуры и подразделения, специалисты которых стремятся расширить и одновременно сделать более привлекательными, индивидуальными свои предложения, учитывая социальный заказ как реального, так и потенциального посетителя.

Музеология и сфера наследия включают в себя множество тем и проблем. Изложить их все в одном учебном пособии – задача неразрешимая, да и ненужная. В основу данного учебного пособия был положен системный подход, который позволяет трактовать наследие как антропо-социокультурную систему, детерминирующую появление и развитие музейных институций. Наследие представляет собой устойчиво функционирующую длительное время систему, но одновременно подверженную множеству вызовов и угроз техногенного, экогенного, социогенного и антропоген-

ного характера. Поэтому авторов данного учебного пособия объединяла идея о многоуровневой ценности культурного наследия как одного из важнейших ресурсов, влияющих на дальнейшее развитие личности, общества, региона, страны, поскольку оно является всеобъемлющим, достоверным и образным носителем информации о прошлом.

Будущее ставит перед современным обществом ряд многочисленных проблем, и прежде всего, необратимой и невосполнимой утраты большей части культурного наследия. В решении данных проблем трудно переоценить роль музея в сохранении объектов наследия и его потенциал в воспитании уважительного и бережного к нему отношения. Сохраняемые в результате музеефикации значимые артефакты, историко-культурная и природная среда, обладающие магией подлинности, а также внедрение актуальных культурно-образовательных технологий позволяют формировать и развивать эмоциональные, интеллектуальные, деятельностные, мотивационные качества личности. Приобретение знаний, постижение смыслов и обретение опыта невозможно без ценностного осмысления человеческого бытия. Система ценностей как мир значений, благодаря которому человек приобщается к чему-то более важному и непреходящему, чем его собственное существование, является приоритетной составляющей жизни общества. Ценности материального и нематериального наследия обуславливают сохранение общества, его воспроизводство, приносят смысл в жизнь каждого человека. Образовательные практики музея все более активно превращают его в культурную локацию с новыми формами участия посетителя в различных видах деятельности, в том числе и творческой, связанной с постижением и освоением наследия и включением его в современную жизнь.

Список использованных сокращений

ЕГРОКН – Единый государственный реестр объектов культурного наследия.

ИКОФОМ – Международный комитет по музеологии.

ИКОМ – Международный совет музеев.

ИКОМОС – Международный совет по сохранению памятников и достопримечательных мест.

ИККРОМ – Международный исследовательский центр по сохранению и реставрации культурных ценностей.

КГИОП – Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры.

МИНОМ – Международное движение за новую музеологию.

МСОП – Международный союз охраны природы.

УНИДРУА – Международный институт по унификации частного права.

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

Список иллюстраций

Ил. 1. Металлоконструкции дебаркадера железнодорожного вокзала Хаарлема (Нидерланды).

Фото А. С. Мухина. 31.10.2009.

Ил. 2. Чугунные опоры перекрытия дебаркадера железнодорожного вокзала, Хаарлем (Нидерланды). Фото А. С. Мухина. 31.10.2009.

Ил. 3. Просадка грунтов. «Падающая» средневековая башня на Виа Паоло Коста в Равенне (Италия).

Фото А. С. Мухина. 23.07.2015.

Ил. 4. Потемнение камня в кладке венца капелл собора свв. Маврикия и Екатерины в Магдебурге (Германия).

Фото А. С. Мухина. 13.11.2005.

Ил. 5. Древнеегипетский храм из Тафиса (I в. до н. э.), расположенный в холле Государственного музея древностей в Лейдене (Нидерланды).

Фото А. С. Мухина. 12.11.2009.

Ил. 6. Старые оконные рамы, придающие фасаду историческое правдоподобие и стилистическое единство, являются предметом охраны. Жилое здание по адресу Виндмюльгассе, дом 18, Вена (Австрия).

Фото А. С. Мухина. 24.07.2016.

Ил. 7. Дом на углу Панильгассе и Аргентиниерштрассе в Вене (Австрия). Строгая ритмическая организация проемов на фасаде обеспечена безупречным единообразием остекления и рисунком оконных рам, соответствующих изначальному проекту.

Фото А. С. Мухина. 29.07.2016.

Ил. 8. Фасад жилого дома в стиле модерн на одной из улиц исторического центра Хельсинки (Финляндия). Строгое соблюдение регламента остекления оконных проемов.

Фото А. С. Мухина. 2.11.2014.

Ил. 9. Удачный пример сохранения исторической и стилистической достоверности фасада жилого дома. Остоженка, д. 20, Москва.

Фото А. С. Мухина. 25.08.2014.

Ил. 10. Охраняемая государством сине-белая гамма города Сиди-Бу-Саид (Тунис). Постройки и архитектурные детали могут окрашиваться лишь в белый, синий и голубые цвета.

Фото А. С. Мухина. 6.08.2005.

Ил. 11. Сине-голубые створы ворот дома в Сиди-Бу-Саиде (Тунис).

Фото А. С. Мухина. 6.08.2005.

Ил. 12. Фрауэнкирхе в Дрездене (Германия), 1720–1740-е гг., арх. Г. Бер (восстановлена в 1990-е гг. -2005 г.).

Фото А. С. Мухина. 17.11.2005.

Ил. 13. Реконструкция архитектурной среды населенного пункта с использованием подлинных зданий. Музей под открытым небом в Ар-неме (Нидерланды).

Фото А. С. Мухина. 1.11.2009.

Ил. 14. Процесс реконструкции комплекса зданий гостиницы «Рэдиссон Соня». Литейный проспект, 5 / ул. Чайковского, 19, Санкт-Петербург.

Фото А. С. Мухина. 13.01.2007.

Ил. 15. Полный снос здания по ул. Чайковского.

Фото А. С. Мухина. 13.01.2007.

Ил. 16. Современное состояние зданий гостиницы «Рэдиссон Соня».

Фото: <http://www.hotelstop.ru/hotcard.php?num=628&start=40&city=0>. 12.11.2017.

Ил. 17. Пример реставрации портала на фасаде дома № 18 по Шпалерной улице, Санкт-Петербург.

Фото А. С. Мухина. 26.05.2006.

Ил. 18. Мост-дублер, возведенный на время ремонта Благовещенского моста. Вид на Университетскую набережную, дом 17, Академия художеств, Санкт-Петербург.

Фото А. С. Мухина. 2.08.2006.

Ил. 19. Место слияния реки Вены и Дунайского канала. На противоположном берегу в глубине снимка видны современные кварталы австрийской столицы. В левой части фотографии – металлический мост одной из линий венского метрополитена.

Фото А. С. Мухина. 23.07.2016.

Ил. 20. Вид на церковь Марекерк с высоты Бурга в Лейдене (Нидерланды). Слева от купола горизонт еще свободен от высотной застройки.

Фото А. С. Мухина. 10.08.2006.

Ил. 21. Вид на церковь Марекерк с высоты Бурга в Лейдене (Нидерланды). На горизонте поднимаются современные корпуса городского вокзала.

Фото А. С. Мухина. 12.11.2009.

Ил. 22. Церковь Св. Екатерины (1790 г.) архитектора Н. А. Львова в Мурино (Ленинградская область). Фото А. С. Мухина. 22.06.2005.

Ил. 23. Конференц-зал Академии Художеств. Санкт-Петербург.

Обсерватория культуры. 2015. № 5. С. 52–57.

Ил. 24. П. Хиллестрём. Галерея муз королевского замка. 1796. Национальный музей, Стокгольм.

Ahlund M. Katse arkeen. 1700-luku Pehr Hilleströmin silmin // Pehr Hilleström. Välähdyksiä 1700-luvun elämästä. Sinebrychoffin Taidemuseo, 2014. P. 94.

Ил. 25. Ж.-Б. Лалеман. Замок Монмюзар.

Dictionnaire encyclopédique de muséologie / Sous la dir. d'A. Desvallées et de Fr. Mairesse. Paris.: Armand Colin, 2011. P. 288.

Ил. 26. Монтегю-хаус, в котором первоначально размещался Британский музей.

Юренева Т. Ю. Музей в мировой культуре. М.: Русское слово, 2003. С. 210.

Ил. 27. Г. Шарф. Лестница в Монтегю-хаус. Акварель. 1845.

Юренева Т. Ю. Музей в мировой культуре. М.: Русское слово, 2003. С. 211.

Ил. 28. Г. Робер. Большая галерея Лувра. 1794–1796.

Турчин В. С. Французское искусство от Людовика XVI до Наполеона. М.: Жираф, 2007. С. CXLI.

Ил. 29. Этрусская ваза с волютами «Прибытие в Париж главных памятников, составляющих музей Наполеона». Художник Антуан Беранже. Севрская мануфактура. Севр, Национальный музей керамики.

Бартц Г. Лувр. Искусство и архитектура. Kopemann, 2007 С. 48–49.

Ил. 30. Б. Сикс. Наполеон с Марией Луизой осматривают ночью зал со статуей Лаокоона.

Турчин В. С. Французское искусство от Людовика XVI до Наполеона. М.: Жираф, 2007. С. CXL.

Ил. 31. Б. Сикс. Аллегорический портрет Денона.

Турчин В. С. Французское искусство от Людовика XVI до Наполеона. М.: Жираф, 2007. С. CXXXIX.

Ил. 32. Музей французских памятников А. Ленура. Вид зала XV в.

Dictionnaire encyclopédique de muséologie / Sous la dir. d'A. Desvallées et de Fr.Mairesse. Paris: Armand Colin, 2011. P. 288.

Иллюстрации



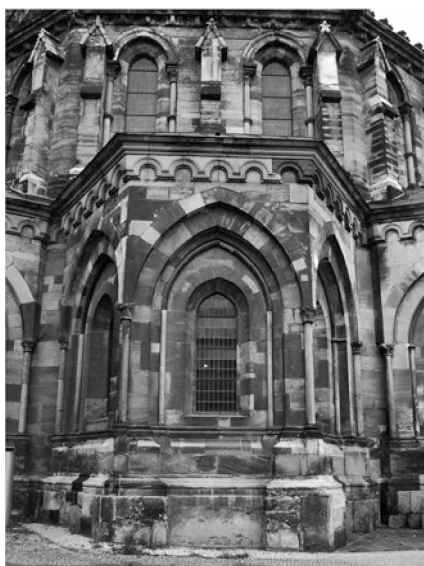
Ил. 1. Металлоконструкции дебаркадера железнодорожного вокзала,
Хаарлем (Нидерланды)



Ил. 2. Чугунные опоры перекрытия дебаркадера железнодорожного вокзала,
Хаарлем (Нидерланды)



Ил. 3. Просадка грунтов. «Падающая» средневековая башня на Виа Паоло Коста в Равенне (Италия)



Ил. 4. Потемнение камня в кладке венца капелл собора св. Маврикия и Екатерины в Магдебурге (Германия)



Ил. 5. Древнеегипетский храм из Тафиса (I в. до н. э.), расположенный в холле Государственного музея древностей в Лейдене (Нидерланды)



Ил. 6. Старые оконные рамы, придающие фасаду историческое правдоподобие и стилистическое единство, являются предметом охраны. Жилое здание по адресу Виндмюльгассе, дом 18, Вена (Австрия)



Ил. 7. Дом на углу Панильгассе и Аргентиниерштрассе в Вене (Австрия). Строгая ритмическая организация проемов на фасаде обеспечена безупречным единообразием остекления и рисунком оконных рам, соответствующих изначальному проекту



Ил. 8. Фасад жилого дома в стиле модерн на одной из улиц исторического центра Хельсинки (Финляндия). Строгое соблюдение регламента остекления оконных проемов



Ил. 9. Удачный пример сохранения исторической и стилистической достоверности фасада жилого дома. Остоженка, дом 20, Москва



Ил. 10. Охраняемая государством сине-белая гамма города Сиди-Бу-Саид (Тунис). Постройки и архитектурные детали могут окрашиваться лишь в белый, синий и голубые цвета



Ил. 11. Сине-голубые створы ворот дома в Сиди-Бу-Саиде (Тунис)



Ил. 12. Фрауэнкирхе в Дрездене (Германия),
1720–1740-е гг., арх. Г. Бер (восстановлена в 1990-е гг. – 2005 г.)



Ил. 13. Реконструкция архитектурной среды населенного пункта
с использованием подлинных зданий.
Музей под открытым небом в Арнеме (Нидерланды)



Ил. 14. Процесс реконструкции комплекса зданий гостиницы «Рэдиссон Соня».
Литейный проспект, 5 / ул. Чайковского, 19, Санкт-Петербург



Ил. 15. Полный снос здания по ул. Чайковского. Фото А.С. Мухина. 13.01.2007



Ил. 16. Современное состояние зданий гостиницы «Рэдиссон Соня»



Ил. 17. Пример реставрации портала на фасаде дома № 18 по Шпалерной улице, Санкт-Петербург



Ил. 18. Мост-дублер, возведенный на время ремонта Благовещенского моста.
Вид на Университетскую набережную, дом 17,
Академия художеств, Санкт-Петербург



Ил. 19. Место слияния реки Вены и Дунайского канала.
На противоположном берегу в глубине снимка видны современные
кварталы австрийской столицы. В левой части фотографии –
металлический мост одной из линий венского метрополитена



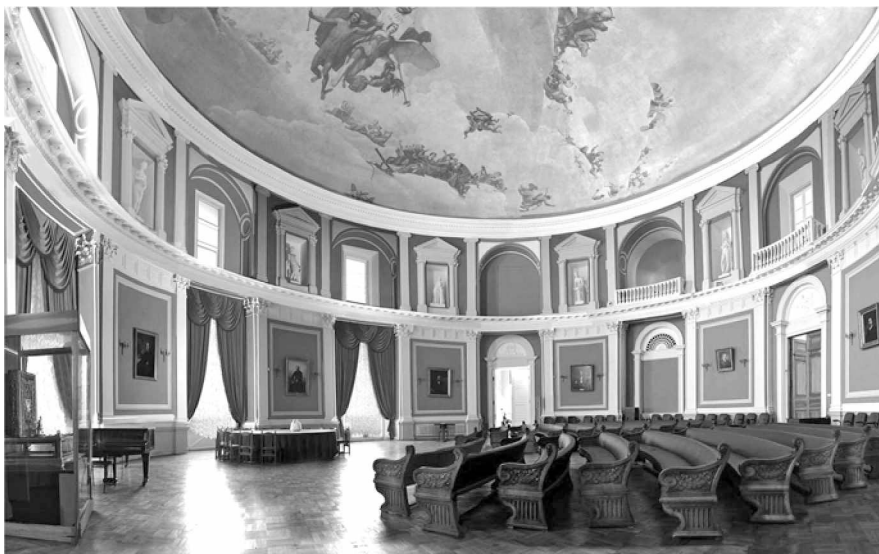
Ил. 20. Вид на церковь Марекерк с высоты Бурга в Лейдене (Нидерланды). Слева от купола горизонт еще свободен от высотной застройки



Ил. 21. Вид на церковь Марекерк с высоты Бурга в Лейдене (Нидерланды). На горизонте поднимаются современные корпуса городского вокзала



Ил. 22. Церковь Св. Екатерины (1790 г.) архитектора Н.А. Львова в Мурино
(Ленинградская область)



Ил. 23. Конференц-зал Академии Художеств. Санкт-Петербург



Ил. 24. П. Хиллестрём. Галерея муз королевского замка. 1796 г.
Национальный музей, Стокгольм



Ил. 25. Ж.-Б. Лалеман. Замок Монмюзар



Ил. 26. Монтегю-хаус, в котором первоначально размещался Британский музей



Ил. 27. Г. Шарф. Лестница в Монтегю-хаус. 1845 г.



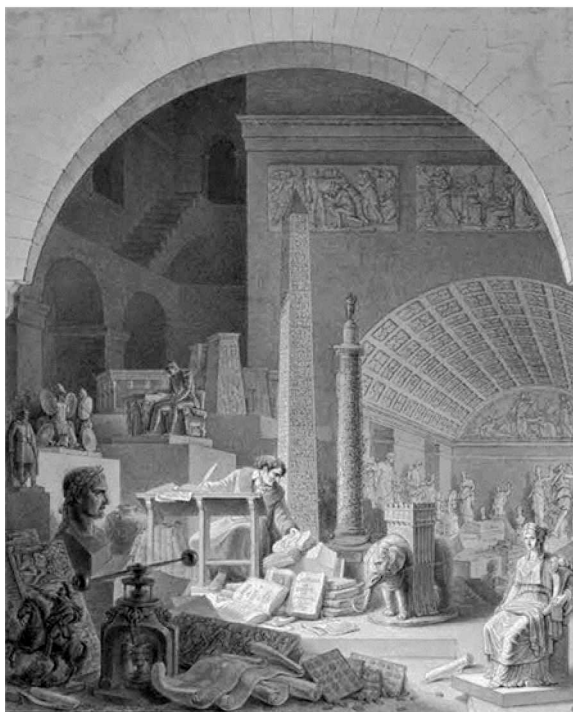
Ил. 28. Г. Робер. Большая галерея Лувра. 1794–1796 гг.



Ил. 29. Этрусская ваза с волютами «Прибытие в Париж главных памятников, составляющих музей Наполеона». Художник Антуан Беранже. Севрская мануфактура. Севр, Национальный музей керамики



Ил. 30. Б. Сикс. Наполеон с Марией Луизой осматривают ночью зал со статуей Лаокоона



Ил. 31. Б. Сикс. Аллегорический портрет Денона



Ил. 32. Музей французских памятников А. Ленура. Вид зала XV в.

Учебное издание

Культурное наследие и музей в XXI веке

Выпускающий редактор А. С. Шитова
Дизайн обложки А. С. Мухина
Верстка А. С. Шитовой

Подписано в печать 30.08.2018. Формат 60×90¹/₁₆.
Усл. печ. л. 15,5. Уч.-изд. л. 15,5. Тир. 100. Зак.
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский гос. ин-т культуры»
191186, Санкт-Петербург. Дворцовая наб., 2. Тел. 8(812)318 97 16
Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии
ООО «Первый издательско-полиграфический холдинг» (ООО Первый ИПХ)
194044, Санкт-Петербург, Б. Сампсониевский пр., д. 60, лит. У