

### **Вопрос 5. Охрана культурного и природного наследия в России и за рубежом.**

*Государственная система охраны наследия* – система правовых, организационных, финансовых, материально-технических и иных мер, направленных на сохранение и актуализацию наследия. Охрана наследия проводится в целях предотвращения естественного разрушения, повреждения или уничтожения памятников, изменения облика, нарушения порядка использования. Включает выявление. Изучение и учет памятников; обеспечение сохранности (реставрационно-консервационные работы), контроль за содержанием и использованием; контроль за соблюдением законодательства, воссоздание утраченных памятников. Охрана наследия осуществляется органами государственной власти и субъектов Российской Федерации, местного самоуправления при содействии общественных и религиозных организаций, финансируется из бюджетов: федерального, субъектов Российской Федерации, местных и внебюджетных поступлений.

Объекты культурного и природного наследия включены в Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации – единой информационной системе, содержащей банк данных об объектах. Положение о реестре утверждается Правительством Российской Федерации.

#### **5.1. Основные этапы развития государственной системы охраны культурного и природного наследия.**

Идеи охраны памятников получили распространение в эпоху Возрождения вместе с интересом к античному искусству и развитием коллекционирования. В период Великой французской революции декретами Конвента памятники истории и культуры впервые были объявлены всенародным достоянием, были национализированы частные собрания (декрет о создании музея Лувра, 1791). В 1795 возникла государственная служба охраны памятников. В XIX - начале XX вв. с ростом национального самосознания во многих государствах Европы памятники истории и культуры берутся под государственную опеку (закон о запрещении вывоза памятников искусства, издан в Греции в 1834), создаются государственные инспекции (во Франции - в 1830, в Пруссии - в 1843), издаются положения (во Франции - в 1887, дополнено в 1962, в Италии - в 1902 и 1909, дополнено в 1939, в Польше - в 1918 и 1928) и законы об охране памятников, начинаются работы по их научной систематизации, каталогизации, консервации и реставрации. Во время второй мировой войны подверглись варварскому разрушению города и памятники. В кон. 1940-1950-х гг. активизировалась деятельность по охране памятников. Положения об охране памятников были изданы в Польше (1945, обновлено в 1962), Японии (1950), Египте (1951), ГДР (1952, обновлено в 1962), Чехословакии (1958), Югославии (1959); проведены огромные работы по восстановлению и реставрации памятников, пострадавших в годы войны. По инициативе ЮНЕСКО на Гагской конференции 1954 приняты Международная конвенция и протокол "О защите культурных ценностей в случае вооружённого конфликта". В этот период вопросами охраны памятников занимаются Международный совет музеев (1946), Международный исследовательский центр по охране и реставрации культурных ценностей (1959), Международный совет по охране памятников и достопримечательных мест (1965).

*Проблема сохранения российских древностей в XVIII – XX вв.*

В России меры по охране отдельных памятников старины впервые были приняты Петром I (1722). Реконструкция прошлого, обращение к опыту предков рассматриваются в это время как важнейшие государственные задачи. Начался период коллекционирования раритетов. В допетровский период отношение к раритетам и святыням носило сакральное характер, носило стихийный процесс, приоритетную роль в этот период носила церковь. Ряд петровских указов предписывает сбор и копирование исторических документов, рукописных и старопечатных книг, жалованных грамот, курьезных вещей и др. Одна из причин –

необходимость подготовки обобщающего труда по истории России. XVIII век – век императорских указов об охране старины – стал важным этапом в истории сохранения российских древностей, стал своего рода предысторией сохранения наследия. (в литературе иногда его называют фиксационный). Важнейшими задачами государства были выявление, фиксация и описание памятников. Решение этих задач было неотделимо от процесса становления академической науки. Древности пробуждали интерес не только как раритеты, но и как источники информации о далеком прошлом.

Со второй половины XVIII в. деятельность государства по выявлению, охране, использованию памятников истории и культуры приобретает новые черты, что обусловлено проведением планомерных исследований истории России со стороны Академии наук и некоторых правительственных учреждений. И все же сколько-нибудь существенного правового продвижения в области охраны памятников истории и культуры после Петра I не произошло. Более того, отсутствие понятия «подлинник древности» обусловило утрату многих строений, в том числе и при строительстве Кремлевского дворца по проекту В. И. Баженова. Немалый вред культурному наследию наносили бесконтрольные переделки, неквалифицированные поновления зданий, предметов старины.

Ревностное стремление Петра I и других государей к познанию прошлого и сохранению его памятников не всегда встречало понимание со стороны церкви. Так, св. Синод не одобрял идею писать историю: «...бумагу и прочий кошт терять будут напрасно...». Не собирал св. Синод сведений о церквях и монастырях, не имел и специалистов, способных такие сведения составить, что затруднило во второй половине XVIII в. новое издание Большого Атласа России (первое было предпринято в 1745 г.).

Иными словами, XVIII в. лишь выявил проблему и общественный интерес к культурному наследию, наметил некие контуры государственной системы охраны памятников культуры и искусства. Только при Александре I, предпринявшем реформу государственной власти, эти вопросы были поручены одному из центральных ведомств — Министерству внутренних дел. Окончательно система государственных органов этого профиля сформировалась только к середине XIX в.: в 1859 г. при Министерстве императорского двора была создана Императорская археологическая комиссия.

Первая четверть XIX в. ознаменована глубоким интересом к античному наследию. В этот период проводятся археологические раскопки, выявляются уникальные памятники, создаются археологические музеи на юге России. В соответствии с указами 1838 и 1839 была утверждена государственная опека над памятниками, начата работа по их учёту и каталогизации. Несмотря на отсутствие закона об охране наследия, государство старалось регламентировать сохранность российских памятников: Коломенский кремль, Китай-городская стена. Особое значение для сохранения древних памятников зодчества имел указ 1848 г. «О наблюдении за сохранением памятников древности». Большой вклад в организацию охраны памятников истории и культуры внесли Императорская археологическая комиссия (1850) и Московское археологическое общество (1864). Пореформенный период – особое время в истории охраны памятников. Дальнейшее развитие исторической науки стали основой глубокого изучения старины. Ученые начали говорить о многочисленных бессмысленных разрушениях российских древностей, вывозе их за границу, уничтожению объектов во время неквалифицированной реставрации. Эти проблемы стали обсуждаться на страницах газет, литературно-художественных журналов. Первый проект закона об охране памятников был подготовлен Московским археологическим обществом (1869 г.), в том числе выявление и подготовка списков памятников, их классификация. В 1911 году был разработан проект положения «Об охране древностей», который предлагал государственную систему сохранения памятников старины. Первая мировая война обострила ситуацию в сфере сохранения наследия. Весьма плодотворным было участие в решении

правовых вопросов интеллигенции, объединившейся в научные общества. В 1869 г. на Первом Археологическом съезде при Московском Археологическом обществе была создана Комиссия по сохранению древних памятников. Впоследствии она организовала ряд экспедиций и руководила реставрационными работами в Москве, Ростове Великом, Костроме, Владимире и других городах. Благодаря ученым появилась, наконец, дефиниция «памятник культуры». Под ним условились понимать культурный объект, отражающий историческое событие, явление, общественное представление о том или ином событии или явлении. К памятникам стали относить недвижимые (здания, городища, курганы и т.п.) и движимые (рукописи и старопечатные книги, иконы, фрески, многообразные археологические находки) объекты.

Серьезные и во многом обоснованные претензии высказывали деятели науки и культуры того времени к духовному ведомству в связи с нарушениями требований к содержанию и охране памятников истории и культуры. Так, Всероссийский съезд художников России в своем заключении на проект Положения об охране Древностей (предложен Специальной междуведомственной комиссией, образованной при МВД в 1911 г.) записал: «Передача, как это предполагается законопроектом, охрана сих предметов (памятников старины и предметов искусства, находящихся в ведении св. Синода ввиду особого церковно-служебного их значения) в руки учреждений и лиц наименее сведущих в оберегании их, конечно, даст одни отрицательные результаты... Местное духовное начальство, как это показывают многочисленные примеры прошлого, часто преследуют цели, хотя и важные для него, но находящиеся в разительном противоречии с необходимостью блюсти памятники старины и произведения искусства...».

Об этом же, но более убедительно и эмоционально писала председатель Московского археологического общества графиня П.С. Уварова царю Николаю II. «Публичная распродажа, расхищение и даже сожжение древнейших памятников русской святыни, искусства и сердечной веры предков наших, ... совершившееся за последние месяцы над ризницами Смоленских соборов и архиерейского дома и собранием Смоленского же церковно-археологического музея с благословения бывшего местного преосвященного Петра, подобная же распродажа вещей, принадлежащих собору в г. Муроме Владимирской губернии, и много других примеров такого же характера, возбуждая опасения за целостность всех остальных ризниц, церковно-археологических музеев и древлехранилищ империи, придают Московскому археологическому обществу смелости верноподданически молить ваше величество об объявлении всех икон, окладов, риз и проч. предметов, находящихся в соборах, монастырях, церквях, их ризницах и древлехранилищах Российской империи, государственной собственностью без права какого-либо отчуждения, с строжайшей ответственностью всех причастных, начиная с местных преосвященных, за нарушение этого закона.

По глубокому убеждению императорского Московского археологического общества только подобная мера могла бы спасти все более расхищаемые драгоценные памятники старины русской...».

Церковь не стала истинным хранителем культурного наследия, о чем писал в 1912 г. весьма популярный журнал «Старые стены»: «Ясно вырисовывается крайне отрицательная роль, которую играет наше духовенство в деле сохранения старины,— говорилось в одной из его статей. — Все те, кому пришлось близко соприкоснуться с ними в этой области, на основании горького опыта подтверждают, что оно в своем художественном невежестве главный враг доверенных ему художественно-исторических ценностей, враг тем более опасный, что он действует с полным убеждением в своей правоте».

В октябре 1911 г в Государственную думу был внесен проект Положения об охране древностей, однако обсуждение его выявило множество серьезных недоработок. В

результате он не был поддержан политиками и учеными, а страна ко времени октября 1917 г. осталась без единого законодательства, без единого органа, осуществляющего выявление, изучение, охрану памятников культуры. Однако весомым достижением этого периода было достижение научного понимания основных вопросов охраны памятников, видение путей совершенствования этой деятельности. Последнее, кстати, в значительной мере было использовано при принятии будущих законов.

Характеристика первых двух этапов становления и развития системы государственной охраны памятников истории и культуры будет неполной, если не подчеркнуть: до революции, как правило, не акцентировалось внимание на природе культурного наследия, его светских или религиозных корнях. Государство не претендовало на предметы церковной старины (известно, что на предложение Московского археологического общества объявить такие ценности государственной собственностью Николай II ответил отказом). Для церкви же они были святынями, предметами поклонения, но не историческими ценностями, потому всякий факт утраты их объясняли «волей Божьей».

Это последнее замечание принципиально отличает третий этап развития государственной системы охраны памятников истории и культуры, связанный с Октябрьской революцией 1917 г. и последующей историей страны. Для него характерны, с одной стороны, крайне политизированный подход к решению проблемы, исходящий из отношения к религии как превратному сознанию, и, с другой,— создание соответствующего аппарата управления, оперативная разработка ряда важных документов, в числе которых «Воззвание о необходимости сохранения культурного наследия» (принято Петроградским Советом рабочих и крестьянских депутатов в ноябре 1917 г.); «Декрет о памятниках республики» от 12 апреля 1918 г.; «Декрет Совета народных комиссаров о запрещении вывоза и продажи за границу предметов особого художественного и исторического значения» от 19 сентября 1918 г.; Декрет СНК «О регистрации, приеме на учет и охране памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений» от 5 октября 1918 г. и другие.

После октябрьской революции Советское государство с первых дней своего существования принимает меры к сохранению памятников искусства и культуры. Изданные по инициативе В. И. Ленина в 1918-24 декреты (более 15) заложили основу советскую государственную систему охраны памятников. Первые послереволюционные годы были важнейшим этапом в истории охраны памятников искусства и старины. Именно в этот период получили законодательное обоснование две проблемы охраны наследия: вывоз культурных ценностей и государственная охрана памятников. В 1918 г. начался процесс ликвидации церковной собственности. В истории охраны наследия 1930-е гг. — наименее изученный период. Тем не менее, можно говорить повальном разрушении историко-культурных объектов, которые перестраивались в хозяйственных целях, уничтожались как не представляющих уникальность, расширение площадей для нового строительства. В 1930-е гг. было издано два постановления об охране исторических и архитектурных памятников. В 1948 г. появился общий список российских памятников, который периодически корректировался. Огромные потери национальное достояние претерпело в годы второй мировой войны. Сразу же после войны при восстановлении городов архитекторы пытались сохранять композиционные центры исторических городов. Послевоенный период в истории охраны памятников можно назвать как восстановительный. В число охраняемых объектов вошли памятники науки и техники, военной истории, памятники архитектуры и культуры. В 1950-1960-е гг. в СССР осуществлены большие работы по восстановлению разрушенных фашистами памятников (в Ленинграде, Новгороде, Пскове, Киеве и др.). Большую помощь государственным органам оказывают Общества охраны памятников истории и культуры. Но учета памятников в рамках страны не велось, бюджетные финансирования были скудны.

Денег хватало на восстановление только уникальных памятников. В 1957 г. появилось постановление «Об улучшении дела охраны и реставрации памятников культуры в РСФСР». Тем не менее утраты этого периода – велики. Поэтому в 1960 г. в Уголовном кодексе РСФСР появилась статья об уголовной ответственности за разрушение, уничтожение или порчу памятников культуры. С 1922 вопросами охраны памятников ведал Народный комиссариат просвещения РСФСР, с 1932 - Комиссариат по охране памятников при ВЦИК, с 1936 - Комиссариат по делам искусств при СНК СССР. В конце 1940 - начале 1950-х гг. эти функции переданы министерствам культуры СССР, союзных и автономных республик, Академии Наук СССР и союзных республик, городским и республиканским управлениям системы Госстроя СССР. Специальные меры предприняла новая власть и в отношении предметов старины, находящихся в распоряжении Русской православной церкви. 6 января 1922 г. в газете «Известия» был опубликован декрет ВЦИК, несколько позднее — Инструкция о ликвидации церковного имущества. Вынужденные экономические меры (республике крайне нужны были средства), идеологическая непримиримость в отношении церкви (этой части феодально-самодержавной структуры — В.И. Ленин) прикрывались при этом «историческими примерами»: изъятие ценностей из монастырей будто бы не противоречит сути христианства и уже не раз имело место в Византии и на Руси (при Петре I, Екатерине II).

Частично вынужден был согласиться с подобной постановкой вопроса и патриарх Тихон: «Учитывая тяжесть жизни для каждой отдельной христианской семьи вследствие истощения средств их, — говорилось в его статье, опубликованной в «Известиях», — мы допускаем возможность духовенству и приходским советам с согласия общин верующих, на попечении которых находится церковное имущество, использовать находящиеся во многих храмах драгоценные вещи, не имеющие богослужебного употребления (...) на помощь голодающим».

Позднее были приняты многочисленные документы, составившие основу законодательства СССР об охране культурных ценностей, в том числе действующий и поныне Закон РСФСР от 15 декабря 1978 г. «Об охране и использовании памятников истории и культуры». Закон зафиксировал систему учета, охраны, использования и реставрации памятников и механизмы управления в этой области, дал классификацию культурно-исторического наследия; определил меры ответственности за разрушение памятников. Памятники религиозной культуры в этом законе специально не выделены: они рассматриваются как часть культурного наследия страны.

Однозначной оценки этому, третьему этапу становления и развития государственной системы охраны ценностей культуры пока нет. Объективно уже к концу 1918 г. в стране была создана надежная и действенная государственная служба охраны памятников, упроченная в годы гражданской войны. У нее, естественно, были недостатки, но достоинств оказалось больше. В музеи, доступные многим, были превращены старинные помещичьи усадьбы и монастыри, в каждом губернском городе были открыты картинные галереи, художественно-исторические музеи, реставрированы тысячи живописных полотен и икон, древних построек, в значительной части осуществлен проект превращения древних городов, сохранивших изначальную планировку и памятники зодчества, в исторические заповедники.

Вместе с тем имели место преступные факты распродажи ценностей, в том числе за границу, в результате чего они оказались утраченными для страны. Известны многочисленные пренебрежения законами, разрешения «кирпичного кризиса» за счет продажи старых, нуждающихся в срочной реставрации древних зданий строительным организациям на слом, устройства в бывших церквях и соборах клубов, небольших производств, общежитий для рабочих и спецпереселенцев. Иными словами, в этот период правомерно говорить и о великих победах, выразившихся в сохранении ценностей культуры

предков, и о великих бедах, о преступлениях в отношении тех же ценностей, особенно имеющих конфессиональную окраску.

Начинает меняться отношение к памятникам культа в 1980-е годы, положившие начало новому, современному периоду развития государственной системы охраны и использования культурного наследия. В немалой мере этому способствовали публикации сочинений русских философов начала века, празднование 1000-летия введения христианства на Руси, но более всего коренные социально-экономические и политические преобразования, начавшиеся в России в это время.

Правовые аспекты охраны памятников истории и культуры, в том числе религиозной, в 80-90-е годы были представлены в ряде документов: в Законе РФ «О свободе вероисповеданий», в Федеральном законе «О свободе совести и о религиозных объединениях», в указах Президента РФ об особо ценных объектах культурного наследия народов Российской Федерации. Практические шаги, направленные на обеспечение сотрудничества государства и Русской православной церкви предусмотрены в специальном Соглашении, подписанном 2 марта 1994 г. министром культуры РФ и Патриархом Московским и Всея Руси Алексием II. Его назначение — «возрождение духовной культуры России, исходя из необходимости восстановления культурно-исторической преемственности в жизни Российского народа».

Наиболее напряженным, неоднозначно оцениваемым направлением взаимодействия органов культуры и Русской православной церкви в 80-90-е годы стала все же передача движимых и недвижимых культовых памятников, их восстановление и реставрация. В самом деле, однозначно оценить этот акт не представляется возможным: передача ценностей культуры, давно вошедших в духовную сокровищницу всего общества, есть, с одной стороны, реализация закона о свободе вероисповедания, с другой, — препятствие удовлетворению права людей, конфессионально не ориентированных, на пользование достижениями культуры и искусства.

Передача памятников архитектуры — храмовых зданий — уже привела к закрытию расположенных в них музеев, картинных галерей. Так, практически закрытыми оказались Музей архитектуры в Донском и Литературный музей в Высокопетровском монастырях, музеи-заповедники в Новгороде, Костроме, Сергиеве-Посаде. Сокращены экспозиционные площади Дмитровского историко-художественного музея Подмосковья, расположенного в Успенском соборе. РПЦ требует возвращения ей тысяч икон и предметов культа, сохраненных музеями.

Требования Церкви отчасти понятны: ее возрождение сегодня предполагает, помимо прочего, известное обустройство храмов. Но обсуждать и разрешать эти непростые вопросы, как представляется, следует исходя не только из интересов сторон, — в данном случае РПЦ и Министерства культуры, — но прежде всего из интересов народа, каждой личности, которой государство гарантировало своим Основным Законом (Конституцией РФ) доступность исторических и культурных ценностей, вне зависимости от ее вероисповедания, места жительства, социального положения.

Возможно, более основательно следует изучать и использовать опыт других государств и церквей в области сохранения и использования культурного наследия. Известно, например, что не так давно Греческая православная церковь передала около ста древних икон для реставрации и последующего их музейного хранения и экспонирования. В Испании также не существует проблемы церковного имущества, находящегося в государственных музеях, и церковные власти не требуют его возвращения. Напротив, церковь рада сотрудничеству с Министерством культуры и предоставляет свои сокровища для художественных выставок. Она же учитывает рекомендации специалистов,

направленные на обеспечение их сохранности и безопасности. В этом, очевидно, и состоит заинтересованность религиозных институтов в сохранении своих шедевров.

Российская проблема передачи памятников усугубляется и тем, что на данный момент Церковь не готова гарантировать сохранность предметов старины. По оценкам специалистов, ни в одном из действующих храмов нет ни соответствующего температурно-влажностного режима, ни соответствующих охранных систем.

Наконец, затрудняет решение многих проблем отсутствие нового закона об охране культурного наследия: принятый в иных социально-экономических, политических условиях Закон 1978 г. не учитывает многих современных реалий, потому не в состоянии регулировать новые отношения между государством и Церковью. В марте-сентябре 1999 г. проект нового Федерального Закона «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» прошел первое и второе чтение в Государственной Думе Федерального собрания РФ второго созыва, но не был принят и возвращен к процедуре первого чтения.

Принятие этого Закона, надо надеяться, обеспечит реализацию важнейшего из его положений: государственная охрана памятников истории и культуры является одной из приоритетных задач органов государственной власти Российской Федерации и субъектов Российской Федерации. Общественные объединения и религиозные организации призваны оказывать содействие органам исполнительной власти, уполномоченным в области государственной охраны объектов культурного наследия, в сфере сохранения, использования и популяризации объектов культурного наследия в соответствии с законодательством Российской Федерации (статья 8).

Затронутая нами проблема имеет много и других аспектов, которые требуют обсуждения и оптимального разрешения. Мы же имели в виду еще раз напомнить, что минуло уже немногим более 100 лет со времени, когда Гаагская конференция (1899 год), осудившая дикие способы ведения войн, по инициативе России впервые в мировой истории сформулировала международные требования к сохранению культурных памятников.

Осознание этого дает основание полагать, что первенствующее значение в любом обществе имеет именно культура и ее наследие: без них теряет смысл существование не только государств и религий, но и самого человечества.

## **5.2. Юридические основы сохранения памятников в условиях существования различных форм собственности.**

Российское законодательство с петровских указов до закона 2002 года формировалось в общем политическом, экономическом и социальном русле развития страны. Историю законодательства можно разделить на четыре периода (XVIII в., XIX- нач. XX в., советский период, постсоветский период). Сохранение культурного наследия в каждый период имеет свои особенности, но имеются и общие тенденции: стремление сохранить культурное наследие, регламентация вывоза культурных ценностей, учет культурного наследия, законодательное оформление прав и обязанностей владельцев памятников старины. Приоритетную роль в законотворческой инициативе всегда играло государство. Особенностью охраны культурного наследия в России является ее государственная основа. Современные действующие российские нормативные документы:

Указ Президента Российской Федерации 20.02.1995 № 176 «Об утверждении перечня объектов исторического и культурного наследия федерального (общероссийского) значения»;

Указ Президента Российской Федерации 05.05.1997 № 452 «Об уточнении состава объектов исторического и культурного наследия федерального (общероссийского) значения»;

Федеральный закон Российской Федерации 25.06.2002 № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации»;

Постановление правительства Российской Федерации 26.04.2008 № 315 «Об утверждении положения о зонах охраны объектов культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации»;

Приказ Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в области охраны культурного наследия 27.02.2009 № 37 «Об утверждении положения о едином государственном реестре объектов культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации»;

Приказ Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в области охраны культурного наследия 27.02.2009 № 38 «Об утверждении формы паспорта объекта культурного наследия».

### **5.3. Международные нормативные документы, регулирующие сохранность памятников во время вооруженных конфликтов и в мирное время. Конвенции и рекомендации ЮНЕСКО, документы ИКОМа, ИКОМОСа.**

С 18 апреля 1984 года отмечается Международный день памятников и исторических мест, установленный в 1983 году Ассамблеей Международного совета по вопросам охраны памятников и достопримечательных мест (ИКОМОС), созданной при ЮНЕСКО. Основные международные нормативные документы:

Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия (Париж, 16 ноября 1972 г.); Конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта (Гаага, 14 мая 1954 г.); Конвенция об охране архитектурного наследия Европы (Гренада, 3 октября 1985 г.) ETS N 121; Европейская конвенция об охране археологического наследия (пересмотренная) (Валлетта, 16 января 1992 г.) ETS N 143; Европейская конвенция об охране археологического наследия (Лондон, 6 мая 1969 г.) ETS N 066

### **5.4. Основные проблемы разработки нового закона об охране культурного и природного наследия.**

Современные проблемы охраны культурного и природного наследия обсуждаются на сессиях Комитета всемирного наследия, на которых присуждается «статус объекта Всемирного наследия» Статус «объекта Всемирного наследия» даёт следующие преимущества:

- Дополнительные гарантии сохранности и целостности уникальных природных комплексов.
- Повышает престиж территорий и управляющих ими учреждений.
- Способствует популяризации включённых в Список объектов и развитию альтернативных видов природопользования (в первую очередь, экологического туризма).
- Обеспечивает приоритетность в привлечении финансовых средств для поддержки объектов всемирного культурного и природного наследия, в первую очередь, из Фонда всемирного наследия.
- Способствует организации мониторинга и контроля за состоянием сохранности природных объектов.

По состоянию на 1 июля 2009 года в списке Всемирного наследия — 890 объектов (в том числе 689 культурных, 176 — природных и 25 — смешанных) в 148 странах: отдельные архитектурные сооружения и ансамбли— Акрополь, соборы в Амьене и Шартре, исторический центр Варшавы (Польша) и Санкт-Петербурга (Россия), Московский Кремль и Красная площадь (Россия) и др.; города — Бразилиа, Венеция вместе с лагуной и др.;

археологические заповедники — Дельфы и др.; национальные парки — Морской парк Большого Барьерного Рифа, Йеллоустонский (США) и другие.

Государства, на территории которых расположены объекты Всемирного наследия, берут на себя обязательства по их сохранению. В списки Всемирного наследия входят следующие объекты, располагающиеся на территории Российской Федерации: Европейская часть: Троице-Сергиева лавра; Церковь Вознесения в Коломенском; Античный комплекс в Дербенте; Соловецкий монастырь; Куршская коса; Ферапонтов монастырь; Новодевичий монастырь; Казанский кремль; Исторический центр Санкт-Петербурга; Исторический центр Ярославля ; Исторические памятники Великого Новгорода; Кижи; Московский Кремль и Красная площадь; Дуга Струве; Девственные леса Коми; Западный Кавказ; Белые памятники Владимира и Суздаля.

В рамках списка, существует подсписок Объектов Всемирного наследия, находящихся под угрозой уничтожения. В него на временной основе включаются объекты, подвергающиеся различным опасностям, которые вызваны естественными причинами или вмешательством человека: вооруженными конфликтами и войнами, землетрясениями и иными природными катастрофами, загрязнением, браконьерством и беспорядочным строительством. Внесение в особый список говорит о необходимости особого внимания к ним и принятии неотложных мер по их сохранению.

Главная цель списка Всемирного наследия — сделать известными и защитить объекты, которые являются уникальными в своём роде. Для этого и из-за стремления к объективности были составлены оценочные критерии. Изначально (с 1978 г.) существовали только критерии для объектов культурного наследия — этот список насчитывал шесть пунктов. Затем для восстановления некоего равновесия между различными континентами появились природные объекты и для них список из четырёх пунктов. И, наконец, в 2005 г., все эти критерии были сведены воедино, и теперь каждый объект Всемирного наследия имеет в своём описании хотя бы один из них.

Культурные критерии:

- Объект представляет собой шедевр человеческого созидательного гения.
- Объект свидетельствует о значительном взаимовлиянии человеческих ценностей в данный период времени или в определённом культурном пространстве, в архитектуре или в технологиях, в монументальном искусстве, в планировке городов или создании ландшафтов.
- Объект является уникальным или по крайней мере исключительным для культурной традиции или цивилизации, которая существует до сих пор или уже исчезла.
- Объект является выдающимся примером конструкции, архитектурного или технологического ансамбля или ландшафта, которые иллюстрируют значимый период человеческой истории.
- Объект является выдающимся примером человеческого традиционного сооружения, с традиционным использованием земли или моря, являясь образцом культуры (или культур) или человеческого взаимодействия с окружающей средой, особенно если она становится уязвимой из-за сильного влияния необратимых изменений.
- Объект напрямую или вещественно связан с событиями или существующими традициями, с идеями, верованиями, с художественными или литературными произведениями и имеет исключительную мировую важность. (По мнению комитета ЮНЕСКО этот критерий предпочтительно использовать вместе с каким-либо ещё критерием или критериями).

*Природные критерии*

- Объект представляет собой природный феномен или пространство исключительной природной красоты и эстетической важности.

- Объект является выдающимся образцом главных этапов истории земли, в том числе памятником прошлого, символом происходящих геологических процессов в развитии рельефа или символом геоморфических или физиографических особенностей.
- Объект является выдающимся образцом происходящих экологических или биологических процессов в эволюции и развитии земных, пресноводных, береговых и морских экосистем и растительных и животных сообществ.
- Объект включает в себя наиболее важную или значительную естественную среду обитания для сохранения в ней биологического многообразия, в том числе исчезающих видов исключительной мировой ценности с точки зрения науки и охраны.

*Формирование экологического законодательства.*

Важнейшим событием последнего времени в рассматриваемой области стало принятие Генеральной конференцией ЮНЕСКО Международной конвенции об охране нематериального культурного наследия, рассматриваемого «в качестве горнила культурного разнообразия и гарантии устойчивого развития». Последнее прежде всего относится к недвижимому культурному и природному наследию, конвенция об охране которого зарекомендовала себя уникальным международным инструментом выявления и сохранения естественных и рукотворных ценностей, имеющих выдающееся универсальное значение. В течение уже более трёх десятилетий она продолжает оставаться одним из наиболее эффективных международных правовых механизмов в сфере наследия. Ныне она объединяет деятельность 178 государств — её участников, которые взяли на себя обязательство сохранять и поддерживать расположенные на их территории объекты наследия. На конец 2004 г. в Списке Всемирного наследия представлено 788 объектов из 134 стран. В их числе 611 объектов культурного, 154 — природного и 23 объекта смешанного природно-культурного наследия. Успех конвенции подготовил условия к переходу к следующей стадии международного сотрудничества в этой сфере — к охране во многих отношениях качественно гораздо более сложной категории ценностей — *нематериального культурного наследия*, конвенция о котором и была принята 17 октября 2003 г. В названной конвенции даётся развернутое определение понятия «нематериального культурного наследия». Статья 2 этой конвенции трактует его как «обычай, 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». Приведенное определение нематериального культурного наследия роднит его с недвижимым культурным наследием — разного рода памятниками истории и культуры. В обоих случаях подчеркивается его обусловленность природными условиями и связанными с ними проявлениями этничности, что предопределяет идеологию и практические подходы к охране культурного наследия через охрану природной среды и традиционных ценностей. В связи с этим следует отметить необычно широкую интерпретацию понятия «охрана» в недавно принятом документе. В конвенции перечислены следующие основные категории 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 ремеслами.

Из названного перечня неоспоримо вытекает социально-экологическая направленность принятой конвенции. Она призвана защищать не только традиционную экологическую культуру, но и многочисленные проявления знаний об окружающем нас мире

естественной природы. Более того, эта конвенция прямо нацелена на обеспечение охраны среды бытования нематериального культурного наследия, коей зачастую является природная среда жизни людей. Таким образом, принятая конвенция непосредственно нацеливает государства-члены ЮНЕСКО, в том числе и Россию, на ещё большую ответственность за охрану природной среды, теперь ещё в качестве условия сохранения нематериального культурного наследия.

Характерной особенностью рассматриваемой конвенции, несмотря на её международный статус, является акцент на национальном уровне деятельности по охране наследия. В ней, в частности, прописана обязательность ведения государством «одного или нескольких перечней нематериального культурного наследия, имеющегося на его территории». Необходимость такой меры в качестве стартовой основы политики в рассматриваемой сфере практически очевидна и бесспорна. Остаётся только удивляться отсутствию до сих пор во многих странах мира, не исключая и Россию, подобного рода перечней или списков.

Наряду с ведением систематически обновляемых перечней конвенция предполагает необходимость осуществления ряда других мер по охране нематериального культурного наследия, которые должны сложиться в сильную государственную политику в соответствующей сфере.

Для всех, кто так или иначе связан с политикой в области культурного наследия в России, очевидно, что предусматриваемые рассматриваемой конвенцией меры остро актуальны и для нашей страны. В одних случаях речь должна идти о существенной активизации осуществляемой деятельности, но в большинстве — о формировании инновационных для нашей страны направлений работы, без которых, как это трактуется в новой конвенции, невозможно обеспечение надежного сохранения и эффективного использования рассматриваемых категорий наследия. Симптоматично, что понимая это, профессионалы рассматриваемой сферы нашей страны начали предусматриваемую новой конвенцией деятельность иногда задолго до её принятия. Так, в частности, случилось с успешно развивающимся проектом экологического мониторинга культурного наследия, инициированного «снизу», а не спущенного «сверху». Важнейшим инструментом охраны нематериального культурного наследия на международном уровне конвенция называет ведение соответствующего списка. По этому поводу в ней сказано, что для обеспечения большей наглядности нематериального культурного наследия, содействия углублению осознания его значения и поощрения диалога на основе уважения культурного разнообразия в рамках конвенции ведётся (составляется, обновляется и публикуется) Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества — аналог ведущегося с 1977 г. Списка Всемирного культурного и природного наследия ЮНЕСКО. Парадоксальным образом первые 19 памятников нематериальной культуры человечества были официально названы ЮНЕСКО ещё в мае 2001 г., т.е. за два года до принятия самой конвенции, статуировавшей этот список. В этом списке оказались национальные театры («Ногаку», Япония; «Куттиятам», Индия; сицилийский театр кукол «Opera dei Pupi»), музыка и музыкальные праздники (опера «Кунку», Китай; карнавал «Оруро», Боливия; музыка общины Тагбана, Кот-д'Ивуар), культовые места и ритуалы (площадь Джамаа эль-Фна в Марокко, обряды Сосо-Бала в Гвинее, обряд передачи власти в Джонмио Шрине в Южной Корее) и другие культурные феномены.

На конец 2004 г. в Списке шедевров нематериального культурного наследия ЮНЕСКО значилось 47 позиций. Российских среди них пока только одна — этнокультурный феномен «Семейские», отражающий уклад быта, фольклор, народные и религиозные обряды, ремесла, народную медицину и многое другое, относящееся к жизни староверов Забайкалья (Таргатайский район Бурятии). В этом списке представлено также несколько объектов стран

бывшего СССР: грузинское полифоническое пение, культурное поселение района Бойсан в Узбекистане, литовская вышивка крестиком и её символика, искусство акынов Киргизии, фольклорные праздники хорового пения в Латвии, Эстонии и Литве, а также ряд других шедевров нематериальной культуры в Азербайджане, Таджикистане, Узбекистане и Эстонии.

Принятие ЮНЕСКО Международной конвенции об охране нематериального культурного наследия означает дальнейшее развитие социализации и гуманизации экологической политики на всех территориальных уровнях. Оно может интерпретироваться также как постепенное стирание принципиальных различий между культурным и природным наследием, и переход к их восприятию как к единой интегральной ценности, отражающей историю природы и общества, их естественное и культурное многообразие. Примечательно, что именно так трактовалось природное и культурное наследие на Пятом всемирном конгрессе по охраняемым территориям, ставшим заметным событием глобальной политики в сфере наследия последнего времени и в этом качестве кратко рассматриваемом далее.

В сентябре 2003 г. в Дурбане (ЮАР) состоялся т.н. *Дурбанский конгресс*. Он был подготовлен и проведен Всемирным союзом охраны природы (МСОП) — крупнейшей в мире неправительственной международной природоохранной организацией в партнерстве с правительством и природоохранными органами ЮАР.

Сфера экологического резервирования всегда была одной из самых наукоёмких областей экологической политики. Поэтому встреча в Дурбане представляет огромный научный интерес, как и прикладной, в особенности для такой страны, как Россия, ответственной за сохранение природного наследия на одной седьмой суши нашей планеты.

История конгрессов по охраняемым территориям насчитывает уже четыре десятилетия. С 1962 г. подобные встречи проводятся каждые 10 лет с целью оценки достигнутого прогресса и выявления проблем в сфере охраняемых территорий, а также для выработки политики в этой сфере на предстоящее десятилетие. Все они прежде концентрировались на различных аспектах проблематики собственно охраняемых территорий. Состоявшийся в Дурбане конгресс внес коррективу в эту традицию: его темой стали «Выгоды по ту сторону границ». Иными словами, конгрессу предстояло рассмотреть круг вопросов, отражающих пользу от природных резерватов для окружающих их территорий, таких в частности, как: роль охраняемых территорий в преодолении бедности; роль охраняемых территорий как фактора адаптации и предупреждения глобальных изменений; место охраняемых территорий в обеспечении устойчивого будущего и их вклад в обеспечение безопасности. Состоявшийся конгресс констатировал, с одной стороны, всемерный рост признания миссии охраняемых территорий в мире, а с другой — резко обострившуюся необходимость существенного расширения и значительной активизации действий по реализации этой миссии. Как сказано в одном из основных документов конгресса, «мы живем в такой исторический момент времени, когда еще сохраняется возможность передачи нашего богатого природного и культурного наследия будущим поколениям, но это самый последний шанс, который будет упущен, если не начать действовать немедленно». Действовать — это значит, в данном случае, в полную меру использовать потенциал возможностей охраняемых территорий. Столь драматичная ситуация потребовала адекватных действий мирового сообщества, кульминацией которой и стал конгресс в Дурбане, выработавший беспрецедентную по широте охвата и тщательности проработки программу действий, для всех причастных сторон. Именно этим, в первую очередь, определяется успех рассматриваемой встречи. Отмеченные выше факторы обусловили поразительную продуктивность работы конгресса. Его результатом стала разработка и принятие следующих ключевых документов:

- Дурбанский аккорд— это, по-видимому, главный политический документ конгресса, адресованный, прежде всего правительствам стран мира;
- Дурбанский план действий;
- Насущные вопросы Пятого всемирного конгресса по особо охраняемым природным территориям;
- Рекомендации Пятого всемирного конгресса по особо охраняемым природным территориям.

Дурбанский конгресс предложил принципиально новую парадигму охраняемых территорий. В её основе лежит представление об охраняемых территориях как о провайдерах различных благ за пределами их собственных границ. Охраняемые территории должны перестать восприниматься в обществе как изолированные от внешнего мира островки экологического благополучия, как «вещи в себе». Они должны трансформироваться в общественном сознании в «вещи для нас», как объективно выполняющие важнейшие и в принципе ничем не заменимые функции, связанные с обеспечением всё более дефицитных благ естественного происхождения. Названные блага и прочие выгоды функционирования охраняемых территорий возможны лишь до тех пор, пока последние воспринимаются как природное наследие, т.е. ценности, подлежащие непереносимой передаче последующим поколениям. Не случайно, по-видимому, слово «наследие» столь часто звучало на конгрессе. И не только с уточнением «всемирное». Ни в коей мере не подвергая сомнению универсальную значимость последнего, отметим наблюдавшееся на конгрессе существенное расширение понятийных рамок категории «наследие». По-видимому, мы становимся свидетелями неизбежного в исторической перспективе распространения этого понятия на всю природу нашей планеты. Мы полагаем также, что закономерно и то, что в поисках адекватных инструментов сохранения природного наследия профессионалы все чаще обращаются к духовным категориям — духовному опыту народов, их традициям и культуре в целом. Именно так было на конгрессе в Дурбане, приблизившего людей к осознанию того, что проявлением подлинной культуры является представление о природе, о природном наследии как о высшей и приоритетной ценности человечества, что только в рамках культуры возможно спасение природы и человечества как его неотъемлемой части.

К сожалению, в России Дурбанского конгресса просто не заметили. Однако объективно он интересен и полезен для неё. Так, в частности, мы бы могли многому поучиться у африканских стран. Например, овладеть их опытом -организации эффективной поддержки своих охраняемых территорий, опытом организации морских охраняемых акваторий, опытом организации экологического туризма, опытом преодоления бедности на окружающих территориях и т.п. В любом случае в России должны понять, что состоявшийся конгресс в Дурбане со всеми его многочисленными документами — это не эффектный PR экологов мира, специализирующихся на охраняемых территориях. Это острый симптом обостряющейся во всём мире проблемы сохранения природного и культурного наследия человечества, болезненно проявляющийся и в России. Но это, одновременно, и свет в конце тоннеля, обнаруженный в результате долгих, нелегких поисков, кропотливой работы ученых. Это глубоко обоснованный научный рецепт, фактически не имеющий сегодня иной альтернативы. Это также напутствие тем странам, кто отправляется навстречу свету надежды, надежды на спасение своего бесценного наследия как непереносимого условия устойчивого будущего нынешнего и будущих поколений.

Одним из значимых событий и инноваций на мировой арене последних лет в сфере охраны наследия является Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии и Конвенция ЮНЕСКО об охране подводного культурного наследия, заслуживающие самого пристального внимания отечественных специалистов. В апреле 2004 г. состоялась Всемирная конференция «Водоплавающие птицы мира». Казалось бы, что тема её — сугубо

биологическая или охотопромысловая. Однако эта конференция стала показательным примером вполне закономерного проникновения идеологии наследия в традиционные сферы науки и хозяйства. Целый ряд выступлений на ней был посвящен интерпретации биоты и абиотической природы как наследия. Помимо этого, идейным фоном этой высокопрофессиональной конференции стала дискуссия о том, чем же являются для современного человечества такие объекты академических исследований, как утки, гуси, лебеди и другие водоплавающие птицы, а также естественная среда их обитания (водно-болотные угодья): ресурсом или наследием. Очевидно, что от ответа на этот вопрос -зависит нацеленность и содержание политики в отношении этих объектов, что и нашло отражение в итоговом документе названной конференции. В нём, на относительно частных примерах, фактически подтверждается высказанная ранее идея о постепенной трансформации природы из ресурса в наследие, что является, по нашему мнению закономерной эволюцией восприятия человеком ценностей окружающего мира.

Отмеченные обстоятельства убеждают в важности происходящих на мировой арене событий в сфере формирования идеологии и институциональных основ политики в отношении культурного и природного наследия вообще и по отношению к нашей стране, в частности. Ситуация в России в рассматриваемой сфере продолжает оставаться противоречивой.

К сожалению, сегодняшняя действительность дает массу оснований считать, что в стране нет такого рода политики, или она предельно слаба.

Вот только некоторые вопиющие факты: в стране отсутствуют программные документы в рассматриваемой сфере, существующие законы нередко практически бездействуют, начавшаяся в стране без серьезной научной и социальной подготовки приватизация памятников грозит расколоть общество, сфера охраняемых природных и историко-культурных территорий всё более деградирует и приходит в упадок (ни одного созданного за последние годы заповедника или национального парка при острой необходимости в таковых), участие России в Списке Всемирного наследия всё чаще вызывает недоумение у профессионалов своей вопиющей келейностью и игнорированием граждан страны — единственного субъекта её наследия.

Этот список может быть многократно увеличен. Однако и без этого основной вывод очевиден: Россия нуждается в сильной, последовательной и эффективной политике в области охраны и использования культурного и природного наследия, основанной на строгих научных рекомендациях и соответствующей её долгосрочным интересам. И для её формирования просто необходимы адекватные представления о современных достижениях мирового опыта в рассматриваемой сфере, которые следует выявлять, оценивать и в меру полезности адаптировать к отечественным условиям.

### **5.5. Музеефикация историко-культурного наследия**

Музеефикация - направление музейной деятельности и охраны памятников, сущность которого - преобразование историко-культурных и природных объектов в объекты музейного показа с целью максимального сохранения и выявления их историко-культурной, научной, художественной ценности и включения их в актуальную культуру.

Формулируя понятие "музей" многие авторы (в основном зарубежные) до сих пор ограничивают сферу деятельности этого института "движимыми объектами". А недвижимые музеефицированные памятники музееведением зачастую игнорируются или рассматриваются маргинально. До сих пор учебные программы большинства кафедр музееведения и тексты учебных пособий посвящены рассмотрению фондовой, экспозиционной, выставочной работы, то есть работы с коллекциями, а проблемам "приспособления памятников архитектуры под музеи" отводится более чем скромное место. Проблемы музеефикации

памятников археологии, ландшафтов, территорий практически вообще не находили отражения в учебной литературе по музееведению; проблемы недвижимого наследия гораздо чаще обсуждаются не музееведами, а специалистами по охране памятников и архитекторами, для которых "приспособление под музейное использование" - одна из возможных форм использования памятника.

В предшествующих главах уже отмечалось, что важной тенденцией развития современного музейного мира является неуклонно возрастающий "удельный вес" музеев, созданных на основе музеефицированных памятников, которые становятся все более многочисленными и посещаемыми среди общего числа музеев. Такие музеи в 1987 г. исследователи предложили называть "ансамблевыми". Однако музейная жизнь быстро меняется, и вскоре классификация, основанная на подразделении на музеи "коллекционного типа" и "ансамблевого типа", оказалась недостаточной. Появились термины "средовой музей", "музей традиции", относящиеся к музеям, занимающимся музеефикацией историко-культурной и природной среды, нематериальных объектов наследия. Все более острыми и актуальными становятся проблемы грамотного использования передаваемых музею ценных в историческом и художественном отношении зданий, территорий, ландшафтов: проблемы их отбора, сохранения в музейных условиях, методов интерпретации, совмещения с музейными функциями и т.п.

Понятие "музеефикация" употреблял в своих работах еще Ф.И. Шмит, но чаще в 1920-е годы использовались другие определения, например, "приведение в музейное состояние". Утвердился термин в советском музееведении после Великой Отечественной войны в период широкомасштабных работ по реставрации историко-культурного наследия и организации музеев-заповедников. Активную разработку этого понятия в СССР можно объяснить специфическими условиями, в которых происходило у нас превращение памятников в музеи: ни в одной другой стране не стояла задача преобразования в музеи столь большого числа памятников заброшенных, руинированных, используемых под склады, мастерские и т.п. Кроме того, за рубежом, как правило, грань между памятником, используемым по изначальному назначению, и музеем-памятником более тонкая, значительное число памятников истории и культуры совмещают первоначальные функции с музейным использованием (замки, особняки, мемориальные здания, сохранившие старинную обстановку, владельцы которых практикуют их показ посетителям в определенное время; храмы, монастыри, ратуши, залы парламентов и т.п., в перерывах между выполнением основной функции выполняющие роль музеев). В России такая "частичная" (т.е. не требующая полного изъятия памятника из среды бытования) музеефикация в настоящее время также применяется все чаще, особенно по отношению к культовым памятникам, находящимся в "совместном использовании" у музея и религиозной общины.

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

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

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

Музеефикация сегодня осознается как оптимальный путь сохранения и использования памятника. В большинстве случаев памятники не изымаются из своего окружения и не перемещаются, но превращаются в музеи непосредственно на месте их существования. Музеефицированное наследие связано со своим краем, со своим обществом и средой бытования. Его ценность неизмеримо падает при изъятии и переносе в другое место, рвутся взаимосвязи, уменьшается информационный потенциал. В то же время сами памятники являются основой формирования культурно-исторической среды региона, самоидентификации местного социума. И для этого сообщества музеефикация даже не столь значительных в масштабах страны культурных ценностей приобретает огромное значение, более того, грамотно музеефицированные памятники раскрывают значение региональной культуры в более широком масштабе. Примером может служить Швеция: очень большое (свыше 1000) число музеев под открытым небом говорит не столько о значительно большем, чем в других странах, количестве особо ценных объектов культуры, сколько о высокой оценке своей культуры (и, стало быть, самооценке) народа и уважительном отношении к своему прошлому.

Общепризнанно, что генетически музей вырос из стремления человека к коллекционированию. Но столь же давно людям было присуще стремление сохранять объекты, представляющиеся важными для *общественной памяти* сообщества. Сначала они существовали в виде святынь, реликвий, объектов поклонения и паломничества. В процессе становления исторического сознания такими реликвиями, обладающими особой ценностью для общества, все чаще становятся объекты, аккумулирующие историческую память. Этот интерес, это стремление к поклонению наравне с собирательским интересом участвовал в формировании "музейной потребности" человека.

О зарождении музеефикации можно говорить, когда стремление общества к сохранению памятника реализуется путем размещения около него или в нем музея. Пинакотека (хранилище картин), возникшая в северном крыле Пропилеев Афинского Акрополя, - один из наиболее ранних прообразов использования древнего и чтимого здания в целях размещения произведений искусства. Однако этот пример, как и использование старинных зданий (замков, дворцов, монастырских и церковных ризниц) для сосредоточения в них объектов коллекционирования зачатками музеефикации считать нельзя из-за отсутствия отношения к самому памятнику как к культурно-исторической ценности. Первые декреты об охране памятников появляются в эпоху Ренессанса (распоряжение 1347 г. Кола ди Риенцо об охране памятников Древнего Рима). Когда в 1711 г. начинаются раскопки Геркуланума, а в 1748 - Помпеи, погибших при извержении Везувия в 79 г., выявленные археологами постройки оставались открытыми в качестве объектов осмотра. Практика не засыпать, но оставлять доступными для обозрения обнаруженные при раскопках недвижимые объекты, дополняемая в дальнейшем организацией в отдельном помещении экспозиций из найденных движимых памятников, может считаться отправной точкой развития музеефикации памятников под открытым небом. В России первым известным декретом об охране памятников стал Указ Петра I о сохранении остатков судов

Переславльской флотилии; однако восемь десятилетий прошло с того момента до 1803 г., когда на Плещеевом озере близ Переславля Залесского на деньги владимирского дворянства был построен павильон для сохранения и экспонирования "дедушки русского флота" - ботика Петра I и остатков других судов. По-видимому, древнейшим фактом "протомузеефикации" в России следует считать покупку Екатериной I у нарвского ремесленника Иогана Луде дома, в котором неоднократно останавливался Петр I. Здание было превращено в мемориальный музей, в XIX в. в нем экспонировались личные вещи Петра, документы и материалы, относящиеся к Северной войне. В 1825 г. был приобретен и превращен в мемориальный музей дворец в Таганроге, в котором умер Александр I. В 1872 г. был выкуплен у владельцев, а в 1885 г. превращен в музей, дом купцов Гутманов в Вологде, где неоднократно останавливался Петр I. Другие старейшие дома-музеи России: дом-музей П.И. Чайковского в Клину (1894), Л.Н. Толстого в Москве и Петербурге (1911), М.Ю. Лермонтова в Пятигорске (1912). К ранним попыткам музеефикации в России следует отнести музеи, организованные на местах раскопок греческих колоний (Николаев - 1806, Феодосия-1811, Керчь -1826). В XIX в. складывается интерес общества к памятникам архитектуры и начинается стремление закреплять некоторые мемориальные места - территории, связанные с историческими событиями. Не являясь в полной мере музеефикацией, такие попытки служили подступом к ней. Деятельность по "мемориализации" проводилась на полях русской боевой славы - Куликовом и Бородинском. После 1917 г. в России начинается массовая музеефикация, связанная с изменением культурной парадигмы, утратой огромным числом памятников своих изначальных функций, угрозой гибели, нависшей над целыми пластами русской культуры. В условиях отчуждения объектов от изначальных функций превращение в музеи стало оптимальным путем включения в новую культуру, а для многих памятников - единственной возможностью спасения.

В результате музеефикации возникают разные виды *ансамблевых и средовых музеев*. Их можно разделить на три основные группы: музеи-памятники, музеи под открытым небом и экомuzeи.

*Музей-памятник* - это музей, создаваемый на основе отдельного памятника истории и культуры. По статусной позиции музеи-памятники могут быть самостоятельными музейными учреждениями (Исаакиевский собор и крейсер "Аврора" в Петербурге), филиалами (Покровский собор в Москве - филиал ГИМ, Подводная лодка С-56 - филиал музея Тихоокеанского флота во Владивостоке), входить в качестве объектов показа или "отделов" в состав музеев-заповедников, музейных объединений (Музей церковного искусства в Тотьме - в составе Тотемского музейного объединения, церковь Спаса на Ильине улице в Новгороде - в составе Новгородского объединенного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника). Для нашей темы эти юридические различия значения не имеют. В соответствии с современным пониманием памятника, к музеям-памятникам можно также отнести и все музеи, возникшие в результате музеефикации комплексных памятников, то есть усадеб, монастырей и т.п. В повседневной практике термин музей-памятник применяется редко, как правило, только в отношении действительно единичных памятников архитектуры, превращенных в музеи. Чаще используются более конкретные определения видов музеев, входящих в эту обширную группу.

Дом-музей - мемориальный музей, посвященный деятелю культуры, историческому лицу, государственному или общественному деятелю, созданный на основе дома, где проживал данный человек. Дома-музеи сегодня составляют самую многочисленную группу среди музеев-памятников. Музей-квартира решает проблемы меморирования на основе квартиры. Музей-мастерская - мемориально-художественный музей-памятник, посвященный выдающемуся деятелю изобразительного искусства и созданный на основе музеефикации его

мастерской. В отличие от дома-музея, главная тема музея-мастерской - процесс творчества, творческая "кухня" мастера.

Музей-усадьба создается на основе музеефикации всего архитектурно-ландшафтного, хозяйственного, бытового комплекса, который составляет историко-культурный феномен усадьбы. Подавляющее большинство музеев-усадоб - мемориальные разных профилей (литературно-мемориальные, художественно-мемориальные, историко-мемориальные и др.). Немногочисленные музеи-усадьбы, типологически родственные дворцам-музеям, такие, как Архангельское, Кусково, Останкино относятся по профилю, как правило, к историко-художественным. Некоторые музеи-усадьбы получают статус музеев-заповедников ("Ясная Поляна", "Тарханы", "Мелихово" и др.).

Дворец-музей - историко-художественный музей ансамблевого типа, созданный на основе городского или загородного дворцового ансамбля. Главенствующую роль играет сохранный или воссозданный целостный архитектурно-художественный и декоративный ансамбль.

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

Менее многочисленны в России другие виды музеев, возникающие на основе отдельных и комплексных памятников: музей-завод, музей-шахта, музей-верфь, музей-корабль и др. Такие музеи, чрезвычайно популярные за рубежом, в России появились сравнительно поздно. В настоящее время существуют завод-музей и музей-рудник в составе Нижнетагильского музея-заповедника горнозаводского дела Среднего Урала, музеефицирован ряд кораблей: крейсер "Аврора" и подводная лодка Д-2 (С.-Петербург), пароход "Святитель Николай" (Красноярск), научно-исследовательское судно "Витязь", корабль "космического слежения" "Космонавт Пацаев" и подводная лодка Б-413 (Калининград), подводная лодка С-56 (Владивосток) и др.

Для музея под открытым небом определяющей характеристикой является тот факт, что его основное экспозиционное пространство расположено вне стен зданий. Как уже говорилось (см. "Классификация музеев"), понятие "музей-заповедник" относится к статусной позиции музея; это - юридический статус, присваиваемый музею указом соответствующих государственных органов. Однако в сознании как музейных работников, так и широкой публики, эти наименования ассоциируются с музеями под открытым небом, сохраняющими в целостности живой фрагмент историко-культурной и природной среды, т.е. со средовыми музеями. На практике не все такие музеи, осуществляющие функцию "заповедания", имеют юридический статус музея-заповедника.

Любой ансамблевый музей, например, музей-монастырь, включает в себе две составляющих: музей под открытым небом, каковым является сам музеефицированный ансамбль, и музейные экспозиции в интерьерах. Музей-усадьба также всегда имеет в своем составе экспозицию в интерьерах и экспозицию под открытым небом, в качестве которой выступает территория усадебного комплекса. Сады и парки могут входить составной частью в музей-усадьбу, а могут иметь характер самостоятельных музеев. "Сады-музеи" известны с античной древности: именно в садах располагались святилища муз и читали свои лекции Платон и Аристотель. В эпоху Ренессанса музеем, наполненным античной скульптурой, и одновременно школой были сады Медичи при монастыре Сан-Марко. Старейший из сохранившихся садов и парков России - Летний сад Петербурга - с самого начала

задумывался как сад-музей искусств с экспозицией под открытым небом. Отнюдь не все музеи-сады и музеи-парки возникают в результате музеефикации исторических садов и парков. Значительная часть создается как экспозиции под открытым небом (экспозиции "скульптуры в пленэре", экспозиция минералов в Екатеринбурге, экспозиция памятников техники в Нижнем Тагиле).

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

*Экомузей* - это музей живой истории, существующей *in situ*. Его создателями и сотрудниками являются местные жители. Термин "экомузей" предложил Ю. де Варин Боан в 1971 г. для определения музеев, провозгласивших целью комплексное сохранение историко-культурного наследия и природных ландшафтов в совокупности с оптимальным развитием природной и культурной среды в соответствии с местной спецификой. Основой создания экомузея является сложная комплексная музеефикация различных объектов.

Нетрудно заметить, что практически все рассмотренные музеи комплексные. В наиболее сложных из них, таких, как музеи-усадьбы, экомузей, музейный работник сталкивается с необходимостью решать проблемы музеефикации типологически разных объектов, требующей разных подходов и методов. Так, при работе в усадьбе приемы и методы музеефикации усадебного дома будут такими же, как в доме-музее, музеефикация парковой части территории усадьбы и ее хозяйственной части потребуют совершенно разных подходов. Основным критерием при определении подхода к музеефикации является не вид музея, но тип музеефицируемого объекта.

Поэтому далее будут рассмотрены пять групп таких объектов: памятники архитектуры и градостроительства; памятники археологии; памятники науки и техники; ландшафты, среда; нематериальные историко-культурные объекты.

Памятники архитектуры и градостроительства - наиболее часто встречающиеся сегодня объекты музеефикации. Музеефикация памятника архитектуры и градостроительства неразрывно связана с его реставрацией. Во многих случаях (особенно при подготовке памятника к демонстрации в качестве самостоятельного объекта музейного показа) музеефикация *в основном* сводится к реставрации. Такой сложный, требующий специальных знаний и профессионального опыта процесс, как реставрация, может выполняться только высококвалифицированными специалистами-реставраторами, а роль в нем музея сосредоточена в основном на фазе интерпретации музейными средствами. Однако желательно, чтобы в штате музея, ставящего задачу музеефикации ряда объектов, был компетентный специалист, способный входить в творческий коллектив проектировщиков и непосредственно участвовать в реставрационном проектировании на всех его этапах. Но даже при отсутствии архитектурного отдела или отдела памятников сотрудники музея должны участвовать в обсуждении судьбы реставрируемого объекта на всех этапах. Поэтому для музейного работника необходимы хотя бы самые общие представления о современных принципах и методах реставрации.

Основной принцип реставрации, сложившийся на сегодняшний день в международной практике, был сформулирован в так называемой Венецианской хартии - резолюции II Международного конгресса архитекторов и технических специалистов по историческим памятникам, состоявшемся в Венеции в 1964 г. Он определяет цель

реставрации как охрану дошедшего до нас памятника и выявление его исторической и эстетической ценности с одновременным его укреплением. "Реставрация прекращается там, где начинается гипотеза", - провозглашает Венецианская хартия.

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

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

Консервация - самый строгий реставрационный метод, в основе которого — утверждение ценности памятника со всеми наслоениями, появившимися за время бытования. Под консервацией понимают также определенный этап процесса реставрации, на котором обеспечивается стабилизация состояния и сохранность материальной основы памятника, и весь комплекс мер, направленных на это. К консервационным мерам относятся мероприятия по временной защите сооружений, находящихся в аварийном состоянии, укрепление фундаментов и несущих конструкций, структурное укрепление кладки, стабилизация температурно-влажностного режима. Для ряда объектов (памятники глубокой древности, памятники, в которых позднейшие перестройки и наслоения представляют значительный интерес (стены и башни Московского Кремля), памятники, сами структурные элементы которых являются произведениями декоративно-прикладного или изобразительного искусства (Дмитровский собор во Владимире, особняки стиля "модерн"), консервация признается не только желательным, но единственно возможным методом. Консервационные работы проходят с соблюдением принципа максимального сохранения подлинного материала памятника, а если замена поврежденного материала является неизбежной, она осуществляется строительными методами, приближенными к методам, применявшимся при возведении памятника. Из восстановительных методов допустим лишь анастилоз - установка упавших древних деталей на место. Если памятник подвергся сильным искажениям, реставраторы стремятся выявить и сделать доступными для обозрения наиболее важные с исторической и художественной точки зрения фрагменты, не допуская удаление "патины времени". При консервации руин, устраивая водоотводы, защитные покрытия по периметру стен, смотровые площадки, проводя закрепление плана частично сохранившегося сооружения путем выведения над уровнем земли стен, заполнения утрат кладки, обозначения мест несохранившихся элементов, реставратор также стремится сохранить живописность руин, ощущение древности, которые являются важным фактором их эмоционального и эстетического восприятия. Однако сегодня нередки случаи отступления от рассмотренных принципов: воссоздание памятников древнего Болгара (Татарстан), более чем произвольная реконструкция Золотых ворот Киева и т.п.

Аналитический метод (фрагментарная реставрация) рассматривает памятник прежде всего как исторический источник. Он допускает внесение осторожных изменений в историческую ткань памятника с применением щадящих средств. Уже П.П. Покрышкиным этот метод был определен следующим образом: "Встречаются, конечно, на памятнике такие

наслоения, которые необходимо удалить; при этом первоначальное или вообще интересное в памятнике не всегда открывается в целостности, - в этом случае поневоле возникает вопрос частичной реставрации". Применение этого метода бывает обусловлено также стремлением закрепить и сохранить исчезающую форму, следы которой обнаружены на памятнике, дать более полное и наглядное представление об архитектуре сооружения, заполнить лауну в тектонической схеме памятника. Иногда фрагментарная реставрация необходима для обеспечения сохранности памятника. Отличие этого метода от целостной реставрации не столько количественное, сколько качественное, целевое: целью фрагментарной реставрации становится более полное выявление особенностей архитектуры, конструктивных особенностей, строительной истории памятника.

В процессе фрагментарной реставрации выделяют два этапа. 1-й этап - раскрытие памятника, то есть удаление поздних, искажающих его и не представляющих конструктивной и исторической ценности элементов. Решение о раскрытии принимается советом высококвалифицированных специалистов при наличии неопровержимых доказательств того, что удаляемые фрагменты не таят в себе в скрытом виде остатков ценных позднейших наслоений и что их удаление действительно раскроет сохранившиеся ценные ранние фрагменты. Раскрытие недопустимо, если оно угрожает сохранности памятника. 2-й этап - восстановление утраченных элементов. Оно осуществляется на основании бесспорных доказательств, полученных в результате натурного исследования памятника. Исторические источники, в том числе изобразительные, помогая в изучении памятника, не являются сами по себе непосредственным источником для восстановления элемента, т.к. исторической ценностью обладает не только сам авторский замысел, но и его интерпретация при воплощении в натуре. Одно из основных требований аналитического метода - умение вовремя остановиться, дабы не уничтожить ощущение подлинности и не придать зданию облик новодела.

Синтетический метод (целостная реставрация) провозглашает право реставратора на восстановление "первоначального" или "оптимального" облика памятника с использованием *гипотез и аналогий*. Он преследует цель раскрытия особенностей и выявления существенных черт древнего сооружения как *памятника истории архитектуры*. К сожалению, как в прошлом, так и сейчас, этот метод выливается порой в неоправданные стилизаторские фальсификации. В каких случаях синтетический метод признается допустимым? В первую очередь, целостная реставрация широко применяется в отношении памятников, подвергшихся разрушению сравнительно недавно, как правило, в результате стихийных бедствий или военных действий, и по-прежнему остающихся в сознании современников как бы "реально существующими". Характерным примером служит возрождение древнерусских памятников Новгорода и пригородов Петербурга, разрушенных фашистами. Во-вторых, нередко решение о целостной реставрации принимается, исходя из градостроительных интересов (когда утраченный или сильно искаженный памятник играл ключевую роль в ансамбле).

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

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

Выбор между аутентичностью и достоверностью - одна из главных проблем современной реставрации. Эту разницу должен не просто понимать, но *чувствовать* музейный работник, принимающий, наряду с реставраторами, участие в определении судьбы музеефицируемого объекта. Подлинность, аутентичность - основное требование по отношению к памятникам материальной культуры. Изменения, которым подвергается архитектурный объект за время своего бытования, лишают зачастую его облик характерных черт эпохи его создания или "оптимальной" эпохи, но не лишают объект его *подлинности*. Стремление восстановить памятник или его части в первоначальном виде приводят к значительной потере подлинных частей и замене их современной подделкой.

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

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

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

Требование художественной полноценности памятника не равнозначно требованию эстетической выразительности, т.е. способности вызывать у человека определенные ощущения и эмоции: сильнейшее эстетическое воздействие могут оказывать и перестроенные, и руинированные сооружения. Требованием эстетической выразительности связано с ревалоризацией - возвращением памятнику его утраченной в сознании общества

ценности. Ревалоризация является важнейшей предпосылкой включения памятника в актуальную современную культуру.

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

1. Историко-библиографические и архивные исследования, включая сбор иконографического материала, преследуют цель максимально полного выявления истории строительства, перестроек, бытования памятника, всего круга связанных с ним событий, и представляют собой сложный творческий процесс. Представляется, что на этом этапе участие научного коллектива музея может быть самым активным. Именно музейные работники, свободно владеющие материалом, чувствующие его, глубоко заинтересованные в максимальном раскрытии информационного потенциала памятника не только для его реставрации, но и последующей интерпретации, способны найти, выявить данные и факты, которые могут ускользнуть от сотрудника реставрационной бригады.

2. Натурное исследование реставрируемого памятника ставит основной целью "прочтение" памятника как документа истории и культуры и длится все время, пока идут проектные и реставрационные работы. В нем можно вычлениить три основных этапа: первичный визуальный осмотр, предпроектное исследование и реставрационное исследование, проводимое уже в процессе реставрационных работ.

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

В результате натурного исследования составляется подробный отчет, содержащий, помимо текста, многочисленные подробные чертежи, схемы, картограммы, зарисовки, фотографии.

3. Раскопки, или комплекс археологических работ на памятнике, являются частью общего натурного исследования и преследуют цель выяснения конструктивных особенностей и состояния фундамента, цоколя, нижних частей стен, возможно сохранившихся только под землей элементов декора, планировки прилегающей территории и т.п. Археологические работы на памятнике имеет право проводить только специалист, имеющий "открытый лист".

4. Фиксация и обмеры. Фиксация архитектурного объекта проводится путем воспроизведения в целом и по частям на рисунках, акварелях, при помощи фотосъемки, снятия прорисей и эстампажей с отдельных элементов. Важнейшей частью этих исследований является проведение обмеров и изготовления по ним чертежей.

5. Композиционный и формальный анализ объекта предусматривает изучение исторического фона создания памятника, художественной культуры, мировоззрения, строительной техники соответствующего периода, установление аналогий.

Основным документом всего процесса реставрации является реставрационное задание, выдаваемое органами охраны памятников, составленное на базе предварительных исследований. Последующие исследования ложатся в основу реставрационного проекта - обширного комплекта документации, который проходит согласование органов охраны

памятников и утверждается организациями, финансирующими работы. Особо пристальное внимание музей должен проявить к проекту приспособления.

В музееведении принято различать два типа музеефикации памятника: 1) памятник "как музей" - то есть превращение памятника в самостоятельный объект музейного показа с целью раскрытия его информационного потенциала, выявления историко-культурной ценности и включения в актуальную культуру; 2) памятник "под музей", что предусматривает приспособление памятника под музейное использование. В первом случае тема экспозиции в памятнике и вокруг него посвящена исключительно самому памятнику, а сдержанность оформления сводит к минимуму вторжение в его облик. Во втором случае экспозиционер более свободен в выборе темы и архитектурно-художественного решения экспозиции; степень этой свободы зависит в первую очередь от историко-культурной ценности памятника (чем она выше, тем бережнее должны быть действия экспозиционера, строже и осмотрительнее подход к решению экспозиции), а также от степени сохранности интерьера. В памятник исключительной историко-художественной ценности недопустимо привнесение какого-либо чуждого ему экспозиционного материала.

Между этими двумя полюсами - множество промежуточных форм смешанной музеефикации, когда в памятник, экспонируемый "как музей", привносятся дополнительные экспозиционные комплексы (выставка деревянной скульптуры в церкви Ризпрложения Московского Кремля) или в приспособленном под экспозицию интерьере выделяются фрагменты реконструированных интерьеров или целые залы (двусветный зал дворца Алфераки в Таганроге, приспособленного под историко-краеведческую экспозицию). Нередко зданию возвращаются те или иные изначальные функции, которые становятся неотъемлемой частью процесса музеефикации и одновременно музеефицированными нематериальными историко-культурными объектами (возобновление театральных представлений в усадьбе Останкино в Москве, торговли в музее "Лавка Чеховых" в Таганроге, богослужений в музеях-храмах).

Одна из сложных проблем, встающих перед экспозиционерами - соотнесение архитектурного памятника и проектируемой в нем экспозиции.

Основное правило музейного работника, приступающего к проектированию экспозиции в памятнике - "не навреди". Историческая, мемориальная, научная, художественная ценность памятника при создании экспозиции должны возрастать, информационный потенциал - раскрываться. Это достигается путем соблюдения целого ряда "этических принципов". Попробуем сформулировать некоторые из них.

Уважительный и тактичный подход экспозиционера к архитектурному объекту проявляется прежде всего в том, что планируемая экспозиция с идеологической точки зрения не должна вступать в противоречие с историко-художественным образом здания. Тема будущей экспозиции может не иметь к истории памятника никакого отношения, но она не должна вступать в противоречие с моральными устоями той культуры, которая стоит за памятником, воплощена в нем, - иначе весь процесс музейной коммуникации окажется построен на недопустимых диссонансах, приводящих к резкому непониманию и неприятию экспозиции значительной частью субъектов музейной коммуникации. Самые вопиющие примеры такого рассогласования - атеистические или "дарвиновские" экспозиции в бывших храмах, столь характерные для недавнего прошлого. Но не менее нелепа и оскорбительна была бы выставка икон в мемориальном доме, связанном с памятью деятеля революции или ученого-атеиста. Всегда надо помнить: музей не судилище, не место "выяснения отношений" - это дискредитирует саму идею музея.

Всюду, где возможно, следует выявить архитектурные достоинства самого памятника и его информационный потенциал. Восстановленные росписи, выявленные светом или иными средствами, информация о памятнике, тактично введенная в ткань основной экс-

позиции, оставленные открытыми и проаннотированные зондажи, шурфы, реставрационные раскрытия и т.п. заставят посетителя обратить внимание на памятник не только как на оболочку экспозиции, но как на самоценный и важный экспонат.

Важный момент-тактичность оформления экспозиции. Специалисты различают три типа оборудования по его отношению к памятнику: стилизованное, нейтральное, контрастное. Приступая к работе, экспозиционер должен иметь в виду: только очень талантливый дизайнер способен построить экспозицию по принципу стилизации или контраста, не уродуя при этом интерьер старинного здания и не впадая в безвкусицу. Если вы не уверены в ожидаемом результате - остановитесь на нейтральном решении, призванном свести к минимуму современное вторжение в живую ткань памятника.

Музеефикация интерьера памятника "как музея" применяется чаще всего к усадебным домам, дворцам, мемориальным и культовым памятникам. Моделирование типологического интерьера проводится также в музеях деревянной архитектуры, "музеях купеческого быта", "городского быта" и др. историко-бытовых и этнографических музеях.

Во дворцах и усадьбах сама театрализованность и парадность быта, сосредоточение художественных ценностей изначально придавали интерьерам репрезентативный, "музейный" характер, что облегчило их переход "в музейное состояние". Дворец русской знати всегда выполнял репрезентативную функцию и изначально был рассчитан на некий ограниченный круг "экскурсантов". В ряде случаев во дворце еще при владельцах создавался музей (например, музей оружия в Гатчине), устраивались выставки, особое внимание уделялось мемориальным вещам и комнатам, проводились экскурсии. С 1870-х гг. существовала система билетов и пропусков, книги регистрации посетителей, путеводители. В усадьбах просвещенных российских дворян своеобразные "музеи" начали формироваться еще в XVIII в., что было связано с почитанием предков, рода, прошлого, обязательным увлечением "высоким" искусством, свойственными менталитету дворянства. В усадебных домах сосредоточивались галереи родовых портретов, фамильные реликвии, собрания произведений искусства, с XIX в. - естественнонаучные и археологические коллекции. Со 2-й пол. XIX в. усиливается "музейный" элемент в усадьбах, некоторые усадебные собрания оформляются по типу музейных и оказываются доступны более широкому кругу лиц. Некоторые владельцы стали выделять специальные дни и часы для осмотра усадеб публикой, иногда посетителям даже предоставлялись экипажи. В усадьбах появляются мемориальные комнаты, посвященные знаменитым людям.

Полностью музеефицированные дворцы-музеи появились в 1918-19 гг. До 1928 г. были музеефицированы дворцы Строгановых, Шуваловых, Юсуповых в Петрограде, дворцы Петергофа, Гатчины, под Москвой - Останкино, Кусково, Архангельское и др. На их базе создавались историко-бытовые музеи, в первую очередь выполнявшие задачу сохранения художественных сокровищ *in situ*. С конца 1920-х начала 30-х гг. часть дворцов была закрыта, часть использована "под музеи". В процессе реставрации после Великой Отечественной войны заново было осмыслено значение дворцов и их собраний, заложены теоретико-методологические основы их изучения, сохранения, репрезентации.

Для большинства дворцов-музеев основным требованием музеефикации является максимально точная реставрация, культура реставрационного проекта, максимально полное восстановление декоративных ансамблей интерьеров. Во дворцах-музеях пригородов Петербурга, подвергшихся разрушению в годы Великой Отечественной войны, дополнительной темой к "воссозданию картины мира" является деятельность реставраторов: так, тайна исчезновения и ежедневный кропотливый труд по воссозданию Янтарной комнаты на многие годы стали ведущей темой экспозиции и экскурсии в этом зале Царскосельского дворца. Элементы театрализации, оживления бывают уместны, как, например, изредка проходящие по залам дворцов "имитаторы" в криолинах и париках. Возможность "погружения" в

атмосферу театрализованной парадной жизни дворца дает практика реконструкции или моделирования традиций. Исключительно удачным и уместным примером может служить возрождение театральных постановок в музее-усадьбе "Останкино" (Москва).

Ежегодно возникает значительное количество мемориальных домов-музеев. Только кропотливая предварительная работа может привести к созданию мемориального музея, который станет, действительно, явлением культуры данного места. По словам Е.К. Дмитриевой, "в идеале рождению каждого мемориального музея должно предшествовать возникновение особого мемориального пространства, "освященного духом" великого человека". Подготовка к музеефикации начинается со сбора материала, связанного с пребыванием интересующего лица в крае, изучения мемориальных мест и предназначенного к музеефикации дома: его архитектуры, истории бытования и перестроек, степени сохранности, круга людей, обитавших в нем или так или иначе связанных с ним. Выявляется период жизни и деятельности меморируемого лица, который был связан с местом. Обширный документальный материал, сборы которого нередко занимают многие годы и продолжаются уже после открытия музея, дает возможность экспозиционерам быть документально точными, не допускать приблизительности, гипотетичности. Натурные исследования дома ведут реставраторы совместно с сотрудниками музея.

Важнейший этап - комплектование экспозиционных материалов, которые наполнят мемориальное пространство и станут основой будущей экспозиции. Основу составят мемориальные вещи, если таковые удастся собрать. Как правило, для этого предпринимаются расследования перипетий судеб предметов, находившихся в доме, ведется выявление и кропотливая работа с их возможными обладателями. Музеи устанавливают и поддерживают связь с родными и потомками меморируемого лица и его близких, друзей. Только благодаря длительной работе сотрудников Самарского дома-музея А.Н. Толстого с А.А. Первяковой, а Музея-усадьбы А.С. Пушкина в Берново Тверской области - с потомком Вульфов были обнаружены и приобретены бесценные мемориальные предметы, ставшие основой экспозиций.

Размещение музея в доме, бывшем обиталищем человека, предполагает и организацию экспозиционного пространства по типу жилой среды. В XX веке сложилась определенная устойчивая схема организации экспозиции мемориальных домов-музеев. Как правило, в ней выделяются две составляющих: в одной части дома создается специфическая мемориальная среда, в той или иной степени приближенная к своему прообразу - человеческому дому - и призванная раскрыть существенные стороны личности, образа жизни, вкусов и предпочтений, "творческой лаборатории" хозяина; в другой части создается экспозиция, сообщающая сумму сведений о меморируемой личности, ее биографии, вехах творчества и т.п. Эта часть экспозиции носит характер историко-биографический, историко-литературный, историко-культурный и т.п. Иногда выделяется еще одна структурная часть экспозиции, посвященная непосредственно самому дому (или шире - усадьбе), истории его строительства, реставрации, другим владельцам и обитателям. Тенденцией последних десятилетий является стремление сохранить следы всей длительной истории мемориального дома и раскрыть в экспозиции все периоды его существования. Стремление к полной реконструкции на "оптимальную дату", каковой для мемориального дома всегда является время жизни в нем меморируемой персоны, сегодня уступает место пристальному интересу ко всем временным "слоям" его бытования, к максимальному сохранению подлинности.

Степень свободы экспозиционера, работающего в мемориальном доме, зависит в первую очередь от сохранности мемориальных интерьеров. При высочайшей степени подлинной мемориальности (какую являет, например, дом Л.Н. Толстого в Хамовниках) любой произвол недопустим и единственно возможный путь создания экспозиции - тщательное определение и сохранение места каждого предмета, каждой мелочи как

драгоценного подлинного свидетельства. Этот метод сродни консервации. Такой уровень мемориальное™ возможен лишь там, где мемориальная среда была зафиксирована сразу после отъезда или смерти хозяина. Другой метод построения экспозиции, сопоставимый с фрагментарной реставрацией, применяется в частично сохранившемся мемориальном пространстве и является наиболее распространенным. Он основан на тщательном изучении источников и реконструкции интерьеров с использованием аналогий, типичных и типовых предметов, реже воспроизведений. В этом случае от такта, опыта и знаний музейных специалистов будет зависеть судьба музея, который может стать точным и достоверным воссозданием мемориальной среды, а может превратиться в грубую фальсификацию или лишенный индивидуальности новодел. Третий вариант - мемориальные стены лишены какого-либо наполнения, мемориальная обстановка отсутствует и принципиально не воспроизводима. В этом случае задача экспозиционера - найти экспозиционные средства для воссоздания *образа* хозяина, времени его жизни в доме, эмоционального настроения и т.д.

В мемориальной части экспозиции нежелательно присутствие каких бы то ни было "музейных посредников": даже текст аннотации может восприниматься как нечто чужеродное, нарушающее гармонию и разрушающее образ. Для наталкивания посетителя на правильные выводы и соображения применяется "скрытая экспозиция". Это документы, книги, изобразительные источники, необходимые для раскрытия тех или иных фактов жизни "героя" экспозиции, но включенные в предметный ансамбль: портреты и фотографии близких людей, гостей, бывавших в доме, наиболее важные для понимания творческого пути рукописи, разложенные на столе кабинета и т.п.

Историко-биографическая часть экспозиции представляет собой совсем иной тип музейфикации - приспособление памятника под музейную экспозицию, хотя и непосредственно связанную с самим памятником. Здесь свобода творчества экспозиционера гораздо большая. Как правило, сегодня создатели таких экспозиций стремятся не просто сообщить в них определенную сумму информации, но экспозиционными средствами создать образ великого человека, его творчества, его духовных поисков, компенсируя тем самым "бытовизм" мемориальной среды, зачастую повествующей о повседневном быте великого человека, но крайне мало раскрывающей его сложный духовный мир и творческие искания. Поэтому экспозиция этой части нередко строится по образному методу (музей-квартира М. Зощенко в Петербурге, музей А. и М. Цветаевых в г. Александрове), приобретает смысл "экспозиции-метафоры".

Специфическими объектами музейфикации являются памятники культовой архитектуры. Сегодня в РФ подавляющую часть подобных объектов составляют памятники православного наследия. Основная часть музейных объектов - памятников мусульманской культовой архитектуры - сосредоточена в республиках Татарстан и Дагестан.

Проблема музейного показа культовых памятников имеет множество аспектов - юридических, экономических, этических, теологических; мы рассматриваем ее в рамках музейеведения. Сложность взаимоотношений музеев и церкви требует от музейных работников знания научно-обоснованной исторической картины музейфикации храмов и монастырей. В истории их развития можно выделить этапы, различающиеся по цели и методам музейфикации, динамике изменений сети музеев-храмов и монастырей.

Период до 1917 года - предыстория музейфикации культовых зданий. Развитие храма и музея как взаимосвязанных феноменов культуры, складывание в обществе тенденции понимания храма как музея и музея как храма подводит исследователя к осознанию закономерности музейного использования памятников культовой архитектуры как части культурного наследия. Секуляризация русского общества в XIX в. вела к тому, что, с одной стороны, ряд культовых зданий утратил свои функции, с другой - мемориальное, художественное, историко-культурное значение ряда храмов в глазах части общества

начинает преобладать над их культовой функцией. Во многих христианских странах аналогичный процесс привел в XX в. к логичному и постепенному усилению "музейной функции" и превращению ряда старинных храмов в музеи. Случаи музеефикации утративших культовые функции храмов в конце XIX века указывают на то, что и в России определенная часть архитектурных памятников православия без революционного насилия постепенно переходила бы в разряд музейных объектов.

Для музеев-храмов Октябрьская революция явилась важнейшим рубежом. За несколько последующих лет было музеефицировано не менее полутора сотен храмов. В "насильственной музеефикации" первого десятилетия советской власти следует выделять 2 компонента: действительно насильственное закрытие властями множества церквей и монастырей, и стремление интеллигенции к их сохранению в музейных условиях. Это стремление "зафиксировать" разрушаемую культуру православия приводит к преобладанию соответствующего экспозиционного метода; для перевода храма "в музейное состояние" часто достаточно было смены вывески. Этот опыт заслуживает не только достойного места в истории музейного дела, но и внимания со стороны современных экспозиционеров-проектировщиков. Не менее важен и интересен позитивный опыт взаимодействия музеев и церкви по сохранению православного наследия в экстремальной ситуации, многочисленные примеры которого показывают понимание священнослужителями спасительной миссии музеев.

Максимальное развитие сети музеев-храмов и музеев-монастырей приходится на 1924-25 гг. За последующие полтора десятилетия сеть музеев-храмов и музеев-монастырей была буквально разгромлена. Период 1927-41 гг. характеризуется тем, что уже сами "музей-храмы" объявляются идеологически вредными "рассадниками религиозных настроений", закрываются, а часто уничтожаются физически. Что касается сохранившихся, наблюдается стремление все дальше уводить музей "в бывшей церкви" от изначального образа культового интерьера, отделяя историко-культурное и художественное значение храма от религиозно-символического и функционального. В интерьер вводится все больше дополнительного интерпретирующего материала преимущественно антирелигиозной направленности, устраиваются чуждые памятнику экспозиции.

В годы Великой Отечественной войны вновь изменяется отношение общества к религии и к национальному культурному наследию и создаются предпосылки для восстановления и развития на новом уровне сети музеев-храмов и музеев-монастырей, которые музеефицируются теперь преимущественно как памятники архитектуры и монументальной живописи, нередко восстановленные из руин. Особое значение для сохранения и музеефикации культовых памятников имела организация с конца 1950-х гг. сети музеев-заповедников.

Новый этап музеефикации культовых памятников начинается с рубежа 1970-80-х гг. С одной стороны, планируется музеефикация "в качестве самостоятельных объектов показа" значительного числа культовых памятников, с другой — нарастает неудовлетворенность существующими экспозиционными подходами. Экспозиционеры стремятся понять особенности процесса восприятия посетителями интерьера музея-храма, оценить возможности воздействия на этот процесс, определить границы допустимого вмешательства.

Эти разрозненные наблюдения, эксперименты, проекты, в основном оставшиеся нереализованными, отнюдь не утратили своего значения и не востребованы по сей день. Исследования влияния музеефикации на восприятие памятников показали, что целый ряд важных характеристик интерьера (подлинность, древность, художественная ценность) не воспринимаются в действующем храме. Из этого следовал важный вывод о необходимости сохранения ценных с архитектурно-художественной точки зрения памятников в качестве храмов-музеев. Аудитория музея-храма шире, раскрываемый информационный потенциал

значительнее и многограннее. Для многих посетителей приобщение к ценностям православной культуры возможно только в музейной экспозиции.

Однако в процессе музеефикации памятник культовой архитектуры теряет по сравнению с действующим в эмоциональности, интимности интерьера, воспринимается более холодным, рациональным. Для восполнения этих потерь при экспонировании необходимо реконструировать не только архитектурные формы и убранство интерьера, но хотя бы частично атмосферу его эмоционального воздействия.

Исчезновение музеев-храмов как особого типа музеев со своеобразной историей, традициями, выработанными экспозиционными приемами стало бы невосполнимой утратой для музейного мира России и культуры в целом. В сложившейся ситуации эта группа музеев-памятников требует бережного сохранения и развития, главным образом, в плане создания научно обоснованных экспозиционных решений, адекватных современной социокультурной ситуации и наиболее полно и многогранно раскрывающих потенциал каждого музея-храма для максимально широкой аудитории. В настоящее время есть примеры удачного опыта совместного использования культовых памятников музеем и общиной.

### **5.6. Технические средства в интерпретации памятников архитектуры.**

В два последних десятилетия XX века сложились новые перспективные подходы к экспозиционному показу памятников архитектуры с использованием технических средств. Одним из новых подходов к решению проблемы экспонирования культовых интерьеров стал так называемый "аудиовизуальный (АВ) показ" - экспонирование интерьера с помощью аудиовизуальных технических средств, выполняющих роль музейных посредников. Примеры таких экспозиционных решений немногочисленны, но опыт этот перспективен и заслуживает изучения.

Рассмотрим один из наиболее удачных в нашей стране примеров аудиовизуального показа архитектурного интерьера. Первая попытка восстановления эмоционального воздействия, целостности и синтетичности интерьера православного храма при помощи новых технических средств была предпринята сотрудниками музея "Московский Кремль" совместно с авторским коллективом Всесоюзного НИИ технической эстетики при музеефикации церкви Ризположения в Кремле. Авторы исходили из предоставляемой АВ-средствами возможности показать синтетический характер художественного решения интерьера древнерусского храма со свойственной ему спецификой световых и акустических особенностей. Новизна подхода потребовала нетрадиционной методики работы над проектированием экспозиции. На подготовительных этапах были исследованы акустические особенности интерьера и особенности светораспределения на период средневековья и на сегодняшний день, написан режиссерский сценарий, разработана и создана аудиовизуальная установка.

Наиболее важная роль отводилась исследованию и реконструкции световой среды храма, которые позволили смоделировать традиционную систему освещения с помощью современных технических средств. Дневному свету отводилась роль постоянного фонового освещения. Частичное экранирование световых проемов приблизило уровень освещенности естественным светом к условиям функционирования храма при слюдяных (нередко подкрашенных) окончинах. Основную активную функцию призваны были выполнять реконструированная система традиционного искусственного освещения и система высвечивания отдельных объектов направленным светом. Система искусственного освещения храма включала паникадило, "тощие" свечи, индивидуальное освещение икон иконостаса свечами или лампадами. При этом была учтена психология восприятия современного зрителя, чьи представления о достаточности освещенности значительно превосходят существовавшие в прошлом, и световой поток каждой электрической свечи был

установлен в 2-3 раза превосходящим световой поток настоящей восковой свечи. Это позволило, восстановив атмосферу таинственной сумрачности, обеспечить необходимую комфортность осмотра и сохранить восприятие освещения интерьера как торжественного и праздничного. Если описанная система служила в основном целям научной реконструкции, то система высвечивания объектов направленным светом является уже чисто музейным средством активизации зрительского восприятия. С этой целью был сконструирован подвижный "световой маркер" - источник, дающий узкий пучок света, способный перемещаться с одного объекта на другой, меняя при этом свой диаметр. Передвигаясь в сумраке с иконы на икону, высвечивая ту или иную фреску, фокусируясь в узкий пучок на наиболее важных деталях, световой маркер концентрирует внимание зрителя на тех фрагментах интерьера, о которых согласно сценарию сообщается информация, и позволяет рассмотреть их и запомнить. Наличие световой указки и контрастные изменения освещенности не искажают восприятия интерьера, так как являются временным фактором; после отключения приборов восприятие интерьера формируется только традиционной системой освещения. Кроме системы освещения, представляющей совершенно новый, не применявшийся до сих пор прием экспонирования интерьера, аудиовизуальный показ памятника предусматривает наличие системы звуковоспроизведения, системы демонстрации слайдов и системы автоматического управления техническими средствами. Программа показа сопровождается речью и хоровым пением, которое, являясь обязательной составной частью синтеза искусств средневековья, одновременно позволяет выявить и раскрыть акустические свойства интерьера. Дополнительный материал по истории и архитектуре памятника был введен в систему АВ-показа в виде слайдпрограммы, которая демонстрировалась в начале сеанса в притворе храма и выполняла роль вводного раздела.

Попытки решения проблем экспонирования интерьера при помощи аудиовизуальных средств были сделаны уже в конце 1980-х годов при музеефикации церкви Вознесения в Коломенском (Москва) и Дмитриевском соборе Владимира.

Сама гипотетичность предположений об изначальном облике ныне пустого и белого интерьера церкви Вознесения делала особенно привлекательной для их наглядного показа подвижную, изменчивую, не закрепленную в постоянных формах структуру АВ-показа. Она позволяла бы не только объяснить зрителям, каким мог быть интерьер в XVI веке, но и построить на глазах у зрителей при помощи света и цвета наглядную *реконструкцию*, не вторгаясь при этом в реально сохранившуюся ткань памятника.

В проекте АВ-показа Дмитриевского храма г. Владимира возникла еще одна плодотворная идея: включение в систему АВ-показа не только интерьера, но и внешних форм памятника. Очевидно, что для экспонирования Дмитриевского храма с его уникальными фресками и белокаменным резным декором она была особенно актуальна. Световой маркер, соединенный с фонограммой лекции, давал возможность максимального раскрытия информационного потенциала памятника, а музыкальное сопровождение и общая подсветка в вечерние часы делали восприятие более эмоциональным.

Как уже отмечалось, частичное или полное реальное воссоздание памятника по мнению большинства исследователей является слишком радикальной мерой и может применяться только в исключительных случаях. Стремление максимально сохранить все следы исторического бытования архитектурного объекта, неудовлетворенность односторонностью, необратимостью метода реконструкции, ведущей к утрате памятником не только его подлинности, но и многоаспектности, вылилось в 1990-е годы в поиски новых подходов к экспозиционной интерпретации с помощью новейших технических средств несохранившихся памятников.

В 1990-х годах за рубежом возникает метод, получивший название "ненавязчивой интерпретации". В основе этого подхода - применение исключительно консервационных мер

к материальному остатку памятника и виртуальное восстановление исторической эволюции его архитектурных форм. Метод применяется к руинированным памятникам архитектуры и памятникам археологии. Интерпретация таких памятников в форме, интересной для широкой публики - задача, которую пытаются решить многие музеи.

Комплекс технических средств, созданный для виртуальной реконструкции, получил название "ворота времени". Первая очередь этой интерпретационной системы "временные рамки" была установлена в археологическом музее Энама (Бельгия) в 1997 г. (автор концепции - Дж.Сандерленд, технический проект IBM, научно-информационное обеспечение - Институт археологического наследия Фландрии). При помощи системы производится виртуальная реконструкция церкви бенедиктинского аббатства на разные исторические периоды ее существования.

Технически "временные рамки" состоят из установленной в специальной кабине компьютерной системы сенсорного экрана и камеры, направленной на фундамент церкви. Прозрачный сенсорный экран позволяет посетителям видеть в режиме реального времени "материальный остаток" древней церкви - ее фундамент в реальном пейзаже. На него "накладываются" синхронизированные с ним полупрозрачные трехмерные графические реконструкции церкви на разные исторические периоды, которые "воздвигаются" над реальным фундаментом на глазах зрителя, как бы смотрящего на археологический участок через окно-экран. В дальнейшем в археологическом парке Энама предполагается установить целый ряд подобных систем в ключевых точках музея под открытым небом на остатках фундаментов бенедиктинского аббатства, существовавшего с 1063 по 1795 г.

Представляется, что оптимальным вариантом при сложной музеефикации комплексного памятника является сочетание самых разных подходов к его интерпретации, как традиционных, так и новых.

Проблема музеефикации археологических памятников является одной из наиболее трудных. Хотя недвижимые памятники археологии рано стали объектами "музейного" интереса, до сих пор в России музеефицированных памятников археологии очень мало. Сеть археологических музеев-заповедников растет крайне медленно, научная методика до конца не разработана, требуется серьезное обобщение накопленного опыта именно с позиций музейного дела.

Важнейшей для рассматриваемой проблемы особенностью археологических объектов является то, что музейное использование, как правило, - единственный возможный вариант использования памятника археологии (в отличие от памятника архитектуры, ландшафта, для которых альтернативой является утилитарное использование). Учет памятников, их включение в "Своды", создание археологических карт - представляют собою меры превентивные, направленные на сохранение от разрушения, но практически не раскрывают информационный потенциал памятников и не обеспечивают их функционирование в современной культуре. Соответственно, музеефикация - не просто оптимальный, но единственный путь включения такого памятника в современную культуру. Одновременно она позволяет решить проблему сохранения, ибо после археологических раскопок и полевой научной фиксации археологический объект, как правило, разрушается, зарастает, засыпается и со временем исключается из охранных списков.

Другая особенность музеефикации большинства археологических объектов - невозможность транспортировки на другую территорию. Как правило, памятник археологии может быть музеефицирован только на месте обнаружения.

Этапами музеефикации недвижимых археологических объектов являются: раскопки, консервация, благоустройство подходов, оформление сопроводительными текстами и др. виды экспозиционной интерпретации.

При отборе археологических памятников для музейного показа выделяют несколько типов объектов. Археологические памятники: городища, селища, стоянки, могильники, оросительные системы, производственно-ремесленные комплексы, то есть комплексы, позволяющие всесторонне осветить все основные моменты жизни и деятельности древних людей. Археологические объекты: отдельные сооружения (в т.ч. в составе археологических памятников). Археологические находки: вся движимая часть археологического памятника или объекта.

Особое место среди памятников древности принадлежит наскальным изображениям. Эти памятники относят к археологическим, хотя они не связаны с раскопками. Петроглифы обладают исключительной аттрактивностью и экспрессивностью, оказывают сильное эстетическое воздействие. Опыт показывает, что иногда музеефикация наскальных росписей приносит им вред. Во Франции массовое посещение пещер с росписями привело к изменению атмосферно-влажностного режима и порче росписей. Поэтому сначала должен быть продуман способ показа памятника посетителям. В РФ созданы два музея на основе памятников наскального искусства - "Беломорские петроглифы" в Карелии и "Томская писаница" в Кемеровской области.

Одиночный археологический объект может быть преобразован в объект музейного показа. Существуют разные подходы к музеефикации археологических объектов и памятников.

Одна точка зрения - музеефицировать и экспонировать следует только подлинную, сохранившуюся часть памятника. Такой подход применяется при "закрепляющей консервации" глинобитной и деревянной архитектуры, сохранившихся фрагментов культурного слоя. При музеефикации каменной архитектуры перекладывают или наращивают до определенного уровня верхние ряды кладки, обозначая границу между подлинными и до-компонованными рядами. Прием докомпоновки играет роль не только усиления "экспозиционности" памятника и повышения уровня раскрытия информационного потенциала, делает его более аттрактивным и понятным публике - надстройка, кладущаяся на цемент, укрепляет кладку и предохраняет ее от разрушения.

В настоящее время все чаще используется при музеефикации археологических памятников метод реконструкции, основанный на возведении постройки целиком на основании сохранившихся частей, данных раскопок и привлечения аналогов. Этот эффектный с музейной точки зрения прием вызывает негативное отношение со стороны многих специалистов. Сторонники такого подхода утверждают, что сделать памятник археологии интересным и понятным для самого широкого круга посетителей - одна из важнейших задач археологического музея, и наиболее действенный путь к решению этой задачи - применение реконструкций. Тактично и осторожно используется реконструкция в археологическом заповеднике "Танаис": среди многочисленных античных построек, законсервированных на уровне фундаментов и доступных для осмотра, одна усадьба реконструирована частично и одна - полностью, с возведением макета жилища в натуральную величину. Реконструкции смело использованы кемеровскими археологами и музейными работниками в заповеднике "Томская писаница".

Простейший и древнейший способ музеефикации археологических объектов и памятников - консервация недвижимых частей объекта под открытым небом, часто в сочетании с экспонированием найденных при раскопках предметов в отдельном здании. Это самый распространенный в мире способ, именно так экспонируются египетские древности, мегалитические постройки, античные памятники Средиземноморья, Крыма, Закавказья. Примеры на территории РФ - античный Танаис и средневековая крепость "Кром" в Пскове, где на определенный уровень выведены фундаменты и фрагменты нижних частей стен древнейших сооружений. Этот способ наиболее удобен для музеефикации каменных

сооружений. Другой способ - изоляция от атмосферных воздействий путем возведения навесов, павильонов или других укрытий над археологическими объектами. Этот способ широко распространен за рубежом; в РФ можно назвать "Костенки" (Воронежская обл.), погребение неолитических мальчиков "Сунгирь" (Владимир). Его достоинство - надежность сохранности, недостаток - нарушение прилегающего культурного слоя и визуальной связи объекта с окружающей средой.

Иногда археологические объекты, расположенные в черте современных городов, тоже превращаются в объекты показа. Существуют разнообразные способы включения памятника в организм города. Некоторые объекты музеефицируют (Довмонтов город в Пскове), другие сохраняют в подвалах зданий, в городских парках, на станциях метро, в подземных переходах (фрагмент Варваринской башни в Москве, остатки древней плотины в Екатеринбурге и др.). В 1997 г. в Москве осуществлено создание на базе музеефицированного в условиях города памятника (остатков Воскресенского моста) музея (подземный Музей археологии Москвы).

Наиболее совершенной формой музеефика сегодня является комплексная музеефикация археологических памятников с организацией археологических музеев-заповедников под открытым небом, дающая возможность изучения жизни и деятельности древних во всей совокупности их проявлений. Археологические музеи-заповедники в нашей стране появляются в начале 1960-х гг. Крупнейшие из них - Танаис (Ростовская обл.) на базе хорошо сохранившихся остатков античного города, Костенки (Воронежская обл.) - древнейшая палеолитическая стоянка на территории РФ, Болгарский архитектурный музей-заповедник (Татарстан) на базе развалин средневековой столицы Волжской Булгарии. Для успешного функционирования музея-заповедника необходимо установление и строгое соблюдение охранных зон. Одновременно почти всегда создаются экспозиции движимых археологических коллекций, добытых при раскопках, в специальных зданиях вблизи памятника или на его территории.

Музеефикации предшествуют стационарные научные исследования объекта археологической экспедицией, которые с самого начала должны быть ориентированы на будущую музеефикацию. Однако до сих пор археологическая экспедиция, как правило, выполняет только обычные виды работ, оставляя раскоп открытым и предоставляя дальнейшими вопросами музеефикации заниматься музею. В музее же нередко специалистов с соответствующей подготовкой нет. Перспективным путем представляется организация бригад из археологов, представителей реставрационных мастерских и музейных специалистов. Идет разработка специальных методик раскопа памятников, подлежащих музеефикации, включающая методы удаления грунта из раскопов, укрепление бортов раскопа или замена отвесных бортов скошенными бортами, призванными устранить угрозу обвалов, придать раскопу более естественный вид, улучшить обзор. Раскопы предохраняют от дождевых и талых вод путем устройства колодцев, водоотводных каналов и т.п. Если на памятнике существует ряд разновременных объектов, перекрывающих друг друга, стремятся экспонировать их так, чтобы была ясна картина исторического развития памятника, демонстрируя системы разновременных объектов в границах одного раскопа. Другой путь - на отдельных раскопах показывать только одновременные объекты - более простой, но менее эффективный.

В последнее десятилетие XX в. появился термин "живая археология", означающий внесение игрового момента в показ памятников, введение посетителя в парадигму древней культуры, приобщение к ней через действие, игру, моделирование образа жизни древнего человека. За рубежом широко практикуются походы детей и молодежи с проживанием в течение нескольких дней вдали от цивилизации в реконструированных условиях первобытного общества, с добычей огня, устройством убежища, приготовлением пищи и т.п.

В заповеднике "Томская писаница" устроен своеобразный "тир": в лесу установлены силуэты животных, на которых охотился в этих местах древний человек, и посетители имеют возможность пострелять из точной модели лука каменного или бронзового века, поупражняться в метании копья, гарпуна, петли и др.

Весьма перспективно включение археологических памятников в систему экомузеев, где охрана основана не только на юридических мерах, но и на формировании соответствующего отношения к памятнику у населения. В экомузеех Сибири предлагаются различные виды музеефикации: раскопка памятника с последующей рекультивацией и установкой на его месте пояснительного текста; частичные раскопки и музеефикация исследованного памятника; сохранение памятников в целостности, без раскопок, с сопровождением их на местности пояснительным текстом. Третий путь возможен там, где есть достаточное количество хорошо изученных однотипных памятников. Такой подход является признанием того, что само наличие археологических памятников, скрытых от взора исследователей - суть факт культуры и неотъемлемая часть среды и потому должен сохраняться. С другой стороны, сохраняется возможность исследовать эти памятники в будущем, с применением иных, более совершенных методик изучения и музеефикации. Археологические памятники включаются в экскурсионно-туристическую инфраструктуру, демонстрируя социальную экологию в ретроспективе и отражая процесс исторического освоения географической среды.

Критериями отбора археологических объектов и памятников для музеефикации являются историческая ценность, сохранность, доступность.

### 5.7. Музеефикация памятников науки, техники, индустрии.

Часть наследия, которую исследователи предлагают называть "технологическими памятниками", позже других была осознана как ценность и стала объектом музеефикации. Памятники этого типа, дошедшие от древности и средневековья, вошли в сознание как памятники археологии, истории, градостроительства и архитектуры без выделения в качестве особо ценной их технологической составляющей. Что касается более позднего времени, новые технологии развиваются на основе старых и старые технологии как бы растворяются в новых, не оставаясь для настоящего и будущего в качестве памятников.

Распространение музеев техники во 2-й половине XIX в. исследователи связывают с развитием крупной промышленности и транспорта, но в это время они рассматриваются скорее как информационные центры, распространяющие знания о технике и технологии, и накапливают, главным образом, образцы современной им технической мысли. Естественно, подавляющее большинство их возникает посредством *коллекционирования*.

Только в XX в. в обществе проявился все возрастающий интерес к "технической истории" человечества. Это явление нельзя объяснить, как порою делается, только научно-техническим прогрессом и важностью сохранения заложенных в памятниках научно-технической информации. Будучи осознаны обществом как *памятники*, научно-технические и промышленные объекты становятся в один ряд с другими памятниками культуры и обретают прежде всего *гуманистическое* содержание. Человек начинает видеть в них своеобразную красоту, поэтизирует их, пытается, взглядываясь в них, осознать и решить существенные социальные, экологические, мировоззренческие проблемы. Музеи все активнее переходят от "отраслевого" к *проблемному* показу научно-технического и индустриального наследия.

Это утверждение особо справедливо для тех регионов, в которых вся историко-культурная ситуация определялась, в первую очередь, развитием промышленности. И, естественно, именно в них достаточно новое и перспективное направление музейного дела - сохранение и актуализация памятников научно-технического и индустриального наследия - соединилось с перспективным *методом* сохранения и актуализации - музеефикацией.

За рубежом существует уже немало музеев, возникших на основе музеефикации памятников промышленности. Еще в 1933 г. был создан Чикагский музей науки и индустрии, в котором, наряду с коллекционным, применялся ансамблевый метод показа памятников (например, угольной шахты).

Город Брамше в Нижней Саксонии на протяжении столетий был известен своей суконной продукцией. Здесь сложилась уникальная ситуация, когда мастерские до 1971 г. являлись общей собственностью местных ткачей-суконщиков. Ткачи оставались ремесленниками, объединенными в гильдию, и вместе работали на станках, принадлежавших этой гильдии. В городе сохранился комплекс зданий гильдии ткачей-суконщиков и производственные помещения. В 1990-е гг. по инициативе местного социума был организован городской индустриально-исторический музей на основе музеефикации этих зданий, самого процесса производства, а также ряда прилегающих жилых домов, сохранивших черты старого уклада, вместе с интерьерами и организацией быта. Музей стал культурным центром города, определяя его облик, традиции, интерес туристов, способствуя решению проблем занятости.

В 1990-е гг. был создан международный градостроительный проект "Эшмор Парк", занимающийся экономическими, экологическими, социальными и культурными преобразованиями северной части Рурского бассейна, многочисленные промышленные предприятия которого постепенно прекращали функционировать. Как одна из важнейших задач его стратегии была определена связь со свидетельствами индустриального прошлого региона. Проектировщики предлагают сочетать музеефикацию части памятников и переоборудование другой части под современное использование в качестве гостиниц, ресторанов, кинотеатров и т.п.

Приведенные примеры, которые можно было бы продолжить, показывают различные формы музеефикации промышленных памятников: воссоздание в виде ансамблевой экспозиции; сохранение *in situ* уникального городка вместе с производством, вокруг которого он исторически сложился; реконструкция целого промышленного региона с сохранившимися недействующими предприятиями, способствующая решению сложнейших социальных и экологических проблем.

Российское музейное дело подошло к пониманию необходимости выявления, сохранения и комплексной музеефикации индустриальных памятников лишь в 1980-е годы, значительно отставая в этом отношении от многих других стран, хотя сама идея такого подхода зародилась еще в уникальную для российского музееведения пору, в 1920-е годы. Свердловская область стала регионом, где работа была начата, и в настоящее время занимает в этом отношении безусловно лидирующее положение среди регионов России. В 1987 г. в Нижнем Тагиле создается первый в России завод-музей; с этого момента происходит стремительное вовлечение индустриального наследия Свердловской области в орбиту музеефикации; сегодня число музеефицированных памятников постоянно растет, среди них - находящиеся в разной степени подготовки к музейному показу заводы, рудники, карьеры, пристани и т.п.

Медленно включаются в эту деятельность музеи других регионов, что нередко становится причиной гибели уникальных памятников. Однако определенные сдвиги в этом направлении заметны. Нельзя не упомянуть пример первой в мире Обнинской атомной станции. Ее реактор должен быть остановлен в 2004 году, но уже в конце 1990-х гг. была создана инициативная группа, разрабатывающая проект музеефикации станции путем непосредственного перевода сразу после остановки в категорию музейных объектов. Сложность стоящих перед разработчиками проблем: от обеспечения безопасности до сбора коллекций действующих моделей других аналогичных памятников - очевидна. Но своевременность и профессионализм постановки проблемы, стремление решить в первую

очередь задачи социального проектирования, подготовка общественного мнения в городе, который своим возникновением и славой обязан станции, позволяет верить в успех этого исключительного важного как для истории науки и техники, так и для развития российского музейного дела начинания.

К сожалению, даже по сравнению с проблемами выявления и сохранения, еще очень слабо разработаны проблемы экспозиционной интерпретации индустриального наследия. Наиболее сложной, но и чрезвычайно интересной проблемой является музеефикация производственных *процессов*, методы их сохранения в искусственно созданной музейной среде, показа и интерпретации. Интересное решение нашел Верхнесинячихинский музей (Свердловская обл.), где производственные процессы на действующем заводе становятся объектами музейного показа: после осмотра музея посетители совершают экскурсию на металлургический завод и присутствуют на выплавке металла.

На остановленном предприятии, где показ процесса невозможен из-за требований техники безопасности или по другим причинам, выявление информационного потенциала возможно дополнительными экспозиционными средствами. Широко используется во всем мире показ действующих моделей как самостоятельных объектов или в качестве дополнения к показу подлинного процесса; в последнем случае они организуют *предкоммуникационный* этап и способствуют максимально наглядному разъяснению посетителям самого процесса. Следует учитывать, что особо запоминающимся может стать интерактивный вариант демонстрации моделей, когда сами посетители могут приводить их в действие.

При музеефикации сложных научно-технических и индустриальных памятников разрабатываются специфические приемы подготовки к музейному показу. Примером может служить проведенная на Балтийском заводе Санкт-Петербурга работа по музеефикации подводной лодки Д-2 (функционирует как музей с 1994 г.). Памятник был приспособлен для осмотра посетителями путем вскрытия отсеков, вырезки палуб и переборок, устройства трапов, переходов, площадок для осмотра, организации дополнительной экспозиции в аккумуляторных ямах. Отработанные на лодке Д-2 методики могут быть успешно использованы при организации музеев-памятников на основе объектов науки, техники, индустрии.

### **5.8. Музеефикация среды, ландшафтов, нематериальных объектов наследия.**

В XX веке наряду с тревогой, охватившей общество в связи с катастрофическим состоянием экологии природы и экологии культуры, обостряется внимание к сохранению стремительно исчезающих и меняющихся ландшафтов, городской и сельской среды, традиционной культуры. Средовой подход в музеефикации стремительно меняет картину музейного мира. Важный принцип средового подхода - выделение культурно-исторических ландшафтов или заповедников как объектов "исторической памяти", несущих социальную функцию. Термин "культурно-исторический ландшафт" объединяет 3 главные компонента системы: природу, общество, историю. Музей-заповедник, объекты которого рассредоточены в городской или сельской среде, являясь ее неотъемлемой частью, становятся "градообразующим элементом" поселения. Результатом взаимодействия территории и музея становится "новая природно-культурная реальность", в которой музейный контекст, по словам Э.А. Шулеповой, "решает проблемы стабилизации определенных качеств среды, в которой обитает человеческое общество". Такую определяющую для формирования социокультурной среды роль играют музеи-заповедники в городах Таганроге (Ростовская обл.) и Тотьме (Вологодская обл.), в селе Шушенское (Красноярский край), а в рамках целого района - Изборский музей-заповедник (Псковская обл.).

Средовой музей может возникать как результат музеефикации целого поселения и даже региона. Музей в Клоппенбурге (Германия) показывает быт и культуру всех слоев

населения Нижней Саксонии с XVII в. до середины XX в. и является отражением результатов систематических научных исследований нижнесаксонских регионов. В 1970-е гг. были исследованы все сохранившиеся в княжестве Оснабрюк строения XVIII-XIX вв. и в результате подробного изучения и описания 2000 зданий и всех сохранившихся предметов быта подробно исследована проблема истории народонаселения (в результате чего сейчас известен состав каждой отдельной семьи с 1700 г.); этот слой культуры получил свое отображение в экспозиции музея под открытым небом, насчитывающего более 50 исторических строений XVII-XIX вв.

Музей под открытым небом в Бимише (Северная Англия) был основан как музей повседневной жизни графства. Это была попытка в комплексе воссоздать историю развития общества и промышленности района. В 1970 представители 8 графств подписали договор о создании музея. Под музей была отведена территория в 120 га; были созданы "городской" и "сельский" сектора музея, позволившие воссоздать взаимодополнение в этом регионе промышленности и сельского хозяйства. В городской сектор был перенесен ряд характерных домов из соседнего города, в них размещены контора адвоката, кабинет стоматолога, писчебумажный магазин, кабачок, конюшня, восстановлен типичный облик улицы, пущен исторический трамвай. Шахтерская улица была реконструирована с садами, двориками, внутренним убранством помещений, кошками, огнем в каминах, домашними хлопотами. На работу были приняты горшечник, печатник и т.п., демонтирован и перенесен в Бимиш вокзал Роулей, отреставрированный на 1910 г., пущена копия старинного паровоза, перенесен музыкальный киоск. Действующая ферма музея специализируется на разведении редких традиционных пород скота. Сбор предметов, типичных для региона, решающую роль в котором сыграл энтузиазм местного населения, позволил в результате собрать беспрецедентную коллекцию памятников социальной истории (ок. 1 000 000 ед.хр.). Один из аспектов осуществляемой здесь коммуникации - передача опыта, знаний, воспоминаний, традиций от старших посетителей детям и внукам.

Требование музеефикации даже единичного памятника не как изолированного объекта, но как неотъемлемой части среды - одно из основных положений современного средового подхода.

Средовой подход стал определяющим в 1980-1990-е гг. и при музеефикации усадебных комплексов. Обязательным условием сегодня является раскрытие музейными средствами культурной и эстетической ценности, адекватное отражение всех сторон многогранного мира русской усадьбы, в котором архитектура, пейзаж, интерьер должны были восприниматься как единое художественно-образное и философски-символическое целое. Делаются попытки реконструкции отдельных элементов усадебной жизни (музей-усадьба Н.Е. Жуковского в д. Орехово Владимирской обл.). Некоторые музеи ставят целью воссоздание хозяйственных функций усадьбы. Так, в музее-заповеднике М.Ю. Лермонтова "Тарханы" (Пензенская обл.) воссозданы покосные луга, пасека, плодоносящие сады, конюшня и др.

Важными и сложными объектами музеефикации являются исторические сады и парки. В отличие от ботанических садов, основными объектами экспонирования здесь являются не растения в их видовом и сортовом многообразии, но ландшафтная архитектура, парковая скульптура, малые архитектурные формы и др. Так же, как в случае памятников архитектуры, можно говорить о двух подходах к музеефикации садов: "как музей" и "под музей". В первом случае сам сад или парк является экспонатом и музеефикация направлена на выявление его исторической, эстетической, мемориальной, научной ценности. Как самостоятельные музей-парки рассматриваются парки при дворцах-музеях, это, как правило, отражается в принятых названиях: "дворцы и парки пригородов Петербурга", "Богородицкий музей-дворец и парк". О музеефикации "под музей" можно говорить в том случае, когда

исторический сад или парк используются для размещения самостоятельной современной экспозиции. Так был музеефицирован Губернаторский сад в Ярославле (Ярославский художественный музей): отсутствие данных не позволило полностью реконструировать его в изначальных формах, поэтому была проведена фрагментарная реставрация и сад использован под экспозицию "скульптура в пленэре".

При музеефикации парков и садов особо важным аспектом является проникновение в мировоззренческие, семантические, эстетические представления, заложенные в произведение садово-паркового искусства. "Реставратор... должен глубоко понимать... замысел творца и быть в курсе эстетических и философских представлений, отразившихся в реставрируемом произведении... глубоко вникать во всю культурную жизнь произведения, учитывать мемориальное обогащение" памятника", - писал Д.С. Лихачев о восстановлении парков и садов. Парк должен погружать в состояние философской медитации, в мир воспоминаний и ассоциаций. Методика музеефикации садово-парковой архитектуры разрабатывалась, в первую очередь, реставраторами и музейными работниками Ленинграда в процессе воссоздания знаменитых пригородных дворцово-парковых комплексов.

При работе музейного коллектива с целым ансамблем или территорией в рамках музеев-заповедников, музеев-усадб и других музеев под открытым небом вся территория может рассматриваться как единый *экспозиционный комплекс*. Конечно, недвижимость памятников, уже расставленных по местам самим историческим процессом, накладывает серьезные ограничения. Но если экспозиционер не может разместить и сгруппировать экспонаты в соответствии с экспозиционным замыслом, он может выстроить в соответствии с этим замыслом процесс восприятия экспозиции посетителем. Для этого нужно заставить посетителя воспринять территорию или ансамбль в определенной экспозиционером последовательности, остановиться и зафиксировать внимание в ключевых точках, подчеркнуть одни детали и проигнорировать другие и т.п. В задуманной последовательности и в определенных местах посетитель получает ту или иную информацию. Маршрут, система дорог и троп, устройство смотровых площадок, посадка зеленых кулис, организация микрорельефа, освещения, состав растительности, малые архитектурные формы, система указателей и текстов, создание специальных произведений пластического искусства - средства достижения поставленной цели. Важной проблемой является создание цельного *образа* территории. Важным документом проектирования при этом может стать сценарий.

В проекте построения единой экспозиции территории и памятников Государственного художественного, историко-архитектурного и природно-ландшафтного музея-заповедника "Коломенское" в Москве (автор М.Е. Каулен, 1989г.) было предложено проектировать эту очень сложную территорию, сочетающую разновременные (с I тысячелетия до н.э. до нач. XX века) и разнохарактерные (от остатков деревень до строений царской усадьбы, от объектов языческого поклонения до православных храмов) памятники, как непрерывную *систему экспозиций*, каждая из которых реконструирует определенную совокупность явлений культуры русского народа, на определенном временном отрезке проявившихся в Коломенском, воссоздает образ этой культуры. Собранные воедино, они должны были сформировать образ Коломенского как историко-культурного феномена. Было спроектировано 10 экспозиционных комплексов, в каждом из которых раскрытие темы происходит на 3-х уровнях: 1) экспонирование территории и памятников; 2) экспозиции в интерьерах; 3) использование характерных для данного культурного среза нематериальных форм: обрядов, ремесел, музыки, театрализованного действия и т.п. Для каждого комплекса определялась своя "оптимальная дата", на которую ориентировался экспозиционер.

Пример решения природной экспозиции под открытым небом - экспозиция "Европейский лес" в бельгийском парке Фланкенталь. Музеефицирован фрагмент заповедного широколиственного леса. Для посетителей проложены маршруты на 3-х

уровнях-ярусах: на уровне земли - система тропинок и дорожек, под землей - туннели, на уровне крон - разновысокие мосты-переходы. Перемещаясь по этим ярусам, соответствующим естественной "ярусности" леса как биологической системы, посетитель имеет возможность непосредственно наблюдать жизнь животного и растительного мира от корней деревьев до верхушек крон. Система указателей и текстов, помогающая ориентироваться в экспозиции и интерпретирующая ее, дополняется отдельными экспозиционными комплексами, включающими био группы, макеты, муляжи, раскрывающие информационный потенциал основной "живой" экспозиции. Так, в стенах подземных туннелей прорезаны застекленные окошки-витрины, позволяющие заглянуть в скрытый "прикорневой" мир леса, в надземной части расположены муляжи встречающихся здесь представителей фауны в комплексе со следами их жизнедеятельности (например, на стволе дерева сделано вскрытие-зондаж, внутри которого размещены обитающие под корой насекомые, а снаружи на стволе находится муляж дятла, выполненный так, что посетители получают представление о том, как дятел долбит дерево, языком достает спрятавшихся насекомых и т.п.)

Метод искусственного моделирования среды применяется при создании музеев под открытым небом на базе свезенных памятников. Идея таких музеев родилась в Скандинавии в XIX в. и связана со стремлением закрепить элементы традиционной культуры в условиях модернизации и урбанизации. Уже на Всемирной выставке в Париже в 1867 г. страны Шведско-Норвежской унии представляли экспозицию "Улица народов", где экспонировались макеты средневековых построек и манекены в национальных костюмах, а на международной выставке в Амстердаме в 1883 г. экспонировалась целая индонезийская деревня, в ее показе использовались такие компоненты, как музыка, вспашка земли на буйволах и т.п.

В 1891 г. А. Хазелиус приобрел холм Скансен в Стокгольме, где представил дома и целые фермерские хозяйства из различных регионов Швеции. Попытка восстановить естественную растительность, показать образ жизни людей в традиционной среде вытекала из идеи взаимодействия культуры и природы и отразилась в девизе — "Познай себя". Была представлена даже стоянка саамов с обитателями, оленями и собаками, зверинец с традиционными для охотничьих промыслов животными. За 100 лет посещаемость Скансена составила около 140 млн посетителей, а имя "скансен" стало нарицательным для архитектурно-этнографических музеев на базе свезенных памятников.

В России первый "скансен" появился в конце 1920-х гг. (Коломенское), наибольшее количество музеев этого типа было создано в 1960-80-е гг.

По сей день дискутируется проблема этичности включения живых людей в экспозиции музеев под открытым небом. Многие специалисты выступают против идеи "демонстрации привычек, обычаев и поведения, характерных для частной жизни узкого семейного круга" по причине боязни "сочувственно-снисходительного" отношения, праздного любопытства. Преобладает другая форма: песни, танцы, мероприятия на территории заповедника.

В 1990-е гг. в российском музейном деле определился круг нематериальных объектов наследия, становящихся объектами музеефикации. Это духовная культура (музыка, танец, фольклор); производственные процессы (в промышленности, сельском хозяйстве, промыслы, ремесла и др.); традиционные действия, ритуалы, обычаи; элементы бытового уклада. Сегодня все эти многообразные элементы наследия современным музеем сохраняются, репрезентируются и интерпретируются как полноценные музейные объекты и уже признаются в качестве таковых многими исследователями. На рубеже нового тысячелетия ЮНЕСКО был впервые составлен список из 19 "неосязаемых" объектов, подлежащих охране как часть всемирного культурного наследия (в т.ч. культура старообрядчества Забайкалья).

Музееведы обратились к проблеме нематериального наследия, обозначив ее на музейных форумах в Брно и Барселоне, а также заявив проблемы документирования нематериальных объектов для обсуждения на очередной сессии СИДОК в Порто-Аллегро в Бразилии в 2002 г. В процессе дискуссий прозвучали термины "non-material" и "intangible". В материалах по культурной политике, опубликованных ЮНЕСКО, говорится: "Наше определение культурного наследия требует серьезного пересмотра". Судьба "неосязаемого наследия, нематериальной культурной памяти, хранимой в человеческих умах, проявляющейся в традициях, мифах и ритуалах" вызывает сегодня глубокое беспокойство.

В РФ давно и успешно разрабатываются методы музеефикации нематериальных объектов традиционной (крестьянской) культуры. В конце 1980-х гг. появляются музеи, провозгласившие сохранение, поддержание, репрезентацию тех или иных традиционных форм деятельности своей основной задачей. Таков Пензенский музей народного творчества, в 1980-90-е гг. развернувший серьезную научную работу по поиску, выявлению и ревитализации очагов и поддержке мастеров народных промыслов. Концепция музея предусматривает его трансформацию в форму музея - открытой мастерской для передачи навыков и традиций. Еще более необычен заповедник крестьянской песни "Беяковский Катарач" в Свердловской области, провозгласивший своей основной задачей сохранение традиционной крестьянской песенной культуры в единстве с окружающей средой, материальным и духовным производством.

Сегодня происходят изменения в подходах к музеефикации музеев-усадеб, дворянская усадьба начинает восприниматься и музеефицироваться как цельный организм. В ряде музеефицированных особняков моделируются традиции проведения балов, поэтических салонов, музыкальных гостиных и др. Традиции, относящиеся к культуре русского купечества, также еще только осваиваются музеями. Удачным примером может служить "Лавка Чеховых" в Таганроге. Ансамблевая экспозиция незаметно переходит в функционирующий прилавок, где происходит торговля традиционными для данного заведения товарами - чаем и кофе в воспроизводящих старые образцы упаковках; аромат этих благородных товаров дополняет экспозиционный образ.

Религиозная культура в музеях представлена сегодня в основном периодически проводящимися богослужениями в музеефицированных или находящихся в совместном использовании храмах, объединением в одном монастырском ансамбле функций христианской обители и музейного учреждения. Сегодня музеи и церковные общины постепенно и трудно учатся сотрудничеству и взаимной терпимости. Интересен с этой точки зрения опыт Болгарского историко-архитектурного музея-заповедника. В 1996 г. в связи с празднованием юбилея принятия ислама развалины древнего города Болгара стали местом многотысячного паломничества. Традиция родилась без участия музея и поставила под угрозу само его существование. Однако музею удалось найти общий язык с живыми и активными носителями исламской традиции и соединить ценностное отношение к древнему Болгару как памятнику истории и культуры с поклонением ему как религиозной святыне. Ежегодное паломничество стало новой традицией, родившейся на основе продолжения некогда существовавшей здесь религиозной традиции.

Методы сохранения и актуализации объектов нематериального наследия многообразны. Среди них: фиксация, применяемая там, где явление культуры еще живо; ревитализация традиций, находящихся на грани полного угасания или угасших, но еще сохраняющихся в памяти социума; моделирование в случае, когда традицию приходится восстанавливать на основании современных научных исследований. В ряде случаев на основе элементов существовавшей традиции конструируется новая традиция, выступающая "правопреемницей" старой. Такова уже упоминавшаяся традиция паломничества в Болгарах или возникшая несколько лет назад традиция проведения благотворительных

"губернаторских" елок на Рождество для детей-сирот и малоимущих в бывшем Губернаторском доме Ярославля (Ярославский художественный музей). Следует отличать научную реконструкцию от попыток театрализованной *имитации* отдельных элементов исторической традиции (например, одевание экскурсовода в подобие исторического или этнографического костюма).

Там, где традиция не способна к самовоспроизведению, механизм ее сохранения и ретрансляции может осуществляться через музей. С 1970-х годов в российских музеях-заповедниках стало практиковаться привлечение к музейной работе носителей традиционных культур, что могло обеспечить определенную преемственность и воссоздание (хотя и в искусственной среде музея) способов передачи традиции.

Важнейшая отличительная черта музеефикации неосязаемых объектов наследия - необходимость наличия человека, "носителя традиции", посредством которого происходит актуализация объекта. Методы актуализации будут зависеть в первую очередь от того, кто выступает в качестве носителя традиции. Возможны следующие варианты:

- Живы носители традиции. В этом случае актуализация осуществляется методом фиксации. Музей обеспечивает возможность деятельности, материальное обеспечение и ретрансляцию традиции через учеников. Этот вариант актуализации обеспечивает сохранение максимальной подлинности объекта наследия, хотя полной аутентичности достичь невозможно, так как бытование в искусственной среде музея в любом случае предусматривает долю условности.

- Роль носителя традиции принимают на себя сотрудники музея. В этом случае обеспечивается максимальная научность или модели.

- В качестве действующих лиц выступают посетители. Такой вариант актуализации обеспечивает наибольшую интерактивность. В этом случае элемент наследия оказывается в наибольшей степени наделен коммуникативностью. При первом приближении кажется, что такая форма актуализации наиболее далека от подлинности, однако это не совсем так. Возможности приближения к подлинности определяется тем, насколько участники действия оказываются близки подлинным носителям традиции. Характерным примером может служить музейный клуб "Игры Гагарина", с середины 1990-х годов действующий в Объединенном мемориальном музее Ю.А. Гагарина (г. Гагарин, Смоленская обл.). На основе собранной коллекции подлинных предметов детских игр и изучения последних были выполнены точные воспроизведения этих предметов, и дети из городских школ и интерната с огромным интересом (о чем свидетельствуют данные социологического опроса) играют в "калечину-малечину", "гигантские шаги" и другие игры своих бабушек и дедушек. Начав с игр 1930-40-х годов, сотрудники музея затем включили в эту работу и более ранний пласт детской игровой культуры. Установление связи между поколениями, приобщение к культуре старшего поколения и понимание его через игру - пример подлинной музейной коммуникации.

Принимая участие в фольклорных праздниках, работе мастерских народных промыслов, традиционных трапезах и т.п., посетитель участвует в своеобразной мистерии, ритуале приобщения к традиции. В музее-заповеднике мы воспринимаем традиционную культуру в максимально приближенной к естественной среде, в гармонии с окружающим миром. Наконец музей стремится к наиболее точной реконструкции традиции именно в ее исторических формах.

Традиционная культура представляла собой целостное явление, определяя и нормируя все аспекты жизнедеятельности человека, в эту сферу входили сам жизненный уклад, формы хозяйственной деятельности и природопользования, регулирование социальных взаимоотношений, семейный уклад и многие другие аспекты. Реконструкция их в полном объеме в музее невозможна. Мы вправе говорить о восстановлении через музеефикацию

только отдельных аспектов культуры. Более того, музеефикация не обеспечивает (да и не ставит своей целью) возвращение традиций в массовое сознание. Приблизиться к решению этой задачи возможно в системе экомuzeя. Экомuzeология - сравнительно новая отрасль музееведения, в последние полвека получившая развитие во многих странах. Ее определяющие особенности - тесная связь с социокультурными процессами в регионе, установка музеев на решение социальных и природоохранных задач. Экомuzeй способен возродить механизм самовоспроизводства жизненных ценностей и культурных традиций для конкретного места. Именно в экомuzeе возможно достижение определенного равновесия между "музейностью" и "жизненностью". Воспроизведение традиции в этом случае является потребностью и решением самого общества, что может обеспечить возрождение характерных для традиционной культуры форм наследования. Наконец, экомuzeй способен воссоздать синтетичность и целостность традиции, включая освоение окружающего пространства, формы хозяйственной деятельности, воспитание детей, семейные отношения и т.п. Формы экологичного исторического природопользования могут представлять собой часть историко-культурного наследия и являться объектом музеефикации. Признаком "естественности" существования традиционной культуры в экомuzeе должно стать постепенное накапливание изменений, говорящее о действительной актуализации, включении в современную культуру. Сегодня на наших глазах происходит эволюционирование некоторых традиционных музеев-заповедников в направлении экомuzeя, создаются многочисленные переходные, промежуточные формы.

При создании экомuzeя применяют многообразные методы и подходы исходя из специфики музеефицируемых объектов. Необходимым этапом создания экомuzeя является исследование потенциала хозяйственного развития территории, выявление видов деятельности, способных оказывать позитивное и лишнее вредных побочных эффектов воздействие на состояние природы и человека и пригодных для данной местности, средства достижения этого и экономический эффект. Разрабатываются научно-практические рекомендации, организуется работа с жителями, проводятся социологические исследования, создаются образовательные программы.

В России экомuzeи появились много позднее, чем в других странах. В настоящее время идут работы по созданию экомuzeя "Тазгол" в Горной Шории, разрабатывается проект татарского экомuzeя "Кал-маки" в поселке Юрты-Константиново, в перспективе - экомuzeи "Чолкой" в телеутском пос. Беково (Кемеровская обл.) и др. Все эти экомuzeи создаются в местах компактного проживания коренных народов. Очень важно, что благодаря теоретическим музееведческим разработкам в институтах и музеях Сибири проблема получает солидную научную и теоретическую базу.

Экомuzeй способен возродить механизм самовоспроизводства жизненных ценностей и культурных традиций для конкретного места. Он способен инициировать изменения в социально-экономической сфере (рабочие места, инфраструктура, туризм, создание социально-экономических структур, способных к самовосстановлению и саморазвитию). Главная задача экомuzeя - "оптимальная организация окружающей среды", выполняя которую, экомuzeй приобретает статус регулятивной системы, направленной на охрану памятников истории, культуры, природы и определяющей режим использования территории.

### Список литературы

1. Карташева Е.И. Потенциальное музейное наследие и проблемы его изучения в деятельности музеев, 2004.
2. Каулен М.Е., Коссова И.М., Сундиева А.А. Музейное дело России, М., 2003.
3. Шляхтина Л.М. Музей в глобальном мире: коммуникационные стратегии, 2004.

Понятие, способы и задачи государственного регулирования деятельности в сфере культуры. — Текст : электронный // Искусствовед.ру – сетевой ресурс об искусстве и культуре : [сайт]. – 2016. – URL: <https://iskusstvoed.ru/2016/11/09/ponjatie-sposoby-i-zadachi-gosudarstve/> (дата обращения: 29.06.2021)