

ГЕНЕЗИС КОНЦЕПЦИИ «ЖИВОГО МУЗЕЯ» В РОССИЙСКОМ МУЗЕЕВЕДЕНИИ

Аннотация. В центре внимания статьи – идеи «живого музея», сформулированные российскими мыслителями, культурологами и музеоведами в разные периоды становления отечественного музейного дела. Прослеживая путь их возникновения и развития, автор проводит историографический, ретроспективный и генетический анализ. В результате исследования уточняется история формирования современной концепции «живого музея», и определяются ее исторические прообразы.

Ключевые слова: музей, живой музей, история музееведения, средовой подход, иммерсивные технологии.

Одним из актуальных направлений культурологических исследований в области музееведения выступает разработка и уточнение понятийно-терминологического аппарата. Исследование, проводимое автором, обращается к осмыслению современного понятия «живой музей», используемого в музееведческих работах для обозначения широкого круга явлений. Обобщая существующие трактовки (Л. С. Алексеевой [1], М. Е. Каулен [2], Т. П. Полякова [3], В. Г. Пушкарева [4] и др.), автор рассматривает это понятие как особый подход и концепцию сохранения историко-культурного наследия, сложившуюся в культурном контексте России в период с конца XIX до XXI в. [5].

Цель настоящей статьи – определить особенности формирования (возникновения и развития) концепции «живого музея» в российском музееведении. Объектом изучения выступает отечественная музееведческая мысль, зафиксированная в музейных предложениях, проектах и концепциях, а также в научных монографиях и статьях. Предмет исследования – возникновение, развитие и взаимосвязь различных концептов [6] «живого музея», предложенных российскими философами и музеоведами в разные периоды становления отечественного музейного дела.

Для достижения намеченной цели и ответа на поставленный вопрос используются три метода историко-культурного исследования:

- историографический анализ;
- ретроспективный анализ (метод историко-культурной реконструкции);
- генетический анализ.

Каждый из них имеет свою область применения, и потому структура статьи включает три раздела, посвященные одному из аспектов заявленной проблемы.

1. Историографический анализ. Генезис понятия «живой музей» в российском музееведении.

Научная традиция возводит практику использования термина «живой музей» к докладам и статьям П. А. Флоренского [7], представившим его видение принципов музеефикации Троице-Сергиевой Лавры [8]. Однако это не совсем верно: философ, предложивший принципиально новый подход к сохранению историко-культурных объектов, не вводил термина как такового. Поэтому главной задачей проведенного историографического анализа являлось определение того, когда и как сформировалось понятие «живой музей». Для ее решения использовались хронологический и типологический методы исторического исследования.

Источниковая база включила музееведческие работы, напрямую или косвенно касающиеся проблематики «живого музея». Основная часть – это статьи, опубликованные в периодических журналах, сборниках научных трудов и материалах конференций. Отбор источников производился с помощью автоматизированных систем научного поиска информации (eLIBRARY.RU, электронные каталоги РГБ, НЭБ).

Анализ и сопоставление источников показали, что в современном музееведческом дискурсе обсуждаются, а значит, сосуществуют следующие идеи и концепты «живого музея»:

- «живой музей» П. А. Флоренского;
- музейная концепция Н. Ф. Фёдорова;
- «живой музей» как тип средового музея (М. Е. Каулен);
- «оживший» этнографический музей-театр (В. Н. Всеволодский-Гернгросс, Б. М. Соколов, В. Г. Пушкарев);
- «живой музей» как иммерсивная технология проектирования музейной экспозиции (Т. П. Поляков)
- «живой музей» как УИТ [9], действующий монастырь и др. частные случаи мягкой музеефикации;
- «живой музей» как аналог зарубежных техник актуализации наследия (экомuzeя, музея/парка «живой истории», тематического исторического парка и пр.).

Определить последовательность формирования этих тем в музейном дискурсе позволяет хронологический анализ публикаций. Представим его кратко в табличной форме (см. *Таблицу 1*).

Таблица 1. Хронологический анализ российских публикаций, посвященных «живому музею»

<i>Период</i>	<i>Характеристика периода</i>
<i>Сер. 1980 – 1990-е гг.</i>	Происходит публикация работ П.А.Флоренского (1985, 1988, 1989, 1994–1999), в том числе на страницах журнала «Советский музей». Формируется значительный интерес к концепции музеефикации Троице-Сергиевой Лавры, сформулированной в кон. 1910 – нач. 1920-х гг. Появляются исследования М.С.Трубачевой (1984), Л.П.Воронковой (1984, 1989, 1992 и др.), И.Л.Галинской (1995), М.Е.Каулен (1997), И.А.Тульпе (1997), Т.П.Полякова (1997) и др., в которых анализируются идеи Флоренского, в том числе принципы «живого музея» и «синтеза искусств».
<i>Сер. 1990 – 2000-е гг.</i>	Следующий период отмечается развитием и распространением новых форм музейной деятельности (учреждений музейного типа, частных музеев, церковных музеев и пр.). В музееведческих публикациях всё чаще звучат и обсуждаются идеи Н.Ф.Фёдорова. В музейную практику внедряются современные подходы: <ul style="list-style-type: none"> - концепция музейного проектирования Т.П.Полякова, где идеи «живого музея» реализуются как технологии проектирования экспозиции (1999, 2003, 2009 и др.); - концепция средового подхода М.Е.Каулен (2000, 2003, 2004 и др.), где «живой музей» рассматривается как учреждение музейного типа; - концепция культурно-ландшафтного подхода («живой музей» как УИТ, действующий монастырь, историческое поселение и пр.; Ю.А.Веденин, П.М.Шульгин и др., 1992, 1994, 1999, 2004 и др.).
<i>2000 – 2010-е гг.</i>	В российском музееведении получают распространение идеи средового подхода (М.Е.Каулен, 2012; Е.Н.Мастеница, 2013; О.Н.Шелегина, 2014; И.В.Сальникова, 2014; П.В.Глушкова, 2015; и др.). Формируется тенденция к повсеместной театрализации и реконструкции в музейном пространстве (И.А.Щепеткова, 2006; Т.И.Чулкина, 2011). На этом фоне складывается интерес к концепции «ожившего» музея-театра, предложенным в этнографическом музееведении 1920-х гг. (В.Г.Пушкарев, 2007, 2010 и др.; чуть позже – О.А.Кубанкина, 2020; М.М.Керимова, 2020), а также растёт популярность зарубежных техник «живой истории» (В.В.Харбедия, 2007; В.В.Хабаров, 2010; А.Н.Дробышев, 2011; С.В.Богданов, 2015; А.П.Шильяев, 2016; и др.).
<i>Сер. 2010-х – начало 2020-х гг.</i>	Современный период характеризуется: <ul style="list-style-type: none"> - по-прежнему высоким интересом к музейным идеям П.А.Флоренского (Л.С.Алексеева, 2017; А.М.Копировский, 2020; Е.Ю.Перова, 2021; Р.В.Ковриков, 2021; Д.А.Попов, 2022); - появлением публикаций, в которых термин «живой музей» используется как устоявшийся (напр., В.А.Котосина, 2012; С.А.Потапова, 2020); - смешением понятий «живой музей», «живая история», «экомuzeя», тематический парк и пр. (напр., К.О.Бондарь, 2019; Д.А.Прокудина, 2020); - формированием стереотипа, что идеи «живого музея» пришли в Россию из-за рубежа (напр., С.А.Харитоновна, 2019; Е.С.Самойлова, 2021).

Таким образом, хронологический анализ показывает, что оксюморон «живой музей» начал превращаться в музейный термин и распространяться в отечественном музееведении в 1990-е гг. Это происходило в контексте поиска новых форм, моделей, методов музейной деятельности и осмысления оригинальных музейных концепций, предложенных в начале XX в. За прошедшие три десятилетия сложилась устойчивая практика использования данного понятия по отношению к разным музейным объектам, созданным с помощью мягкой музеефикации (средового, культурно-ландшафтного подхода), театральнo-игровых и функциональных технологий проектирования экспозиций. Несмотря на это, исследование доказывает, что различные трактовки и формы «живого музея» имеют общий генезис и сформировались, в первую очередь, под влиянием идей П. А. Флоренского и Н. Ф. Фёдорова.

2. Ретроспективный анализ. Генезис идей «живого музея» в российском музейном деле.

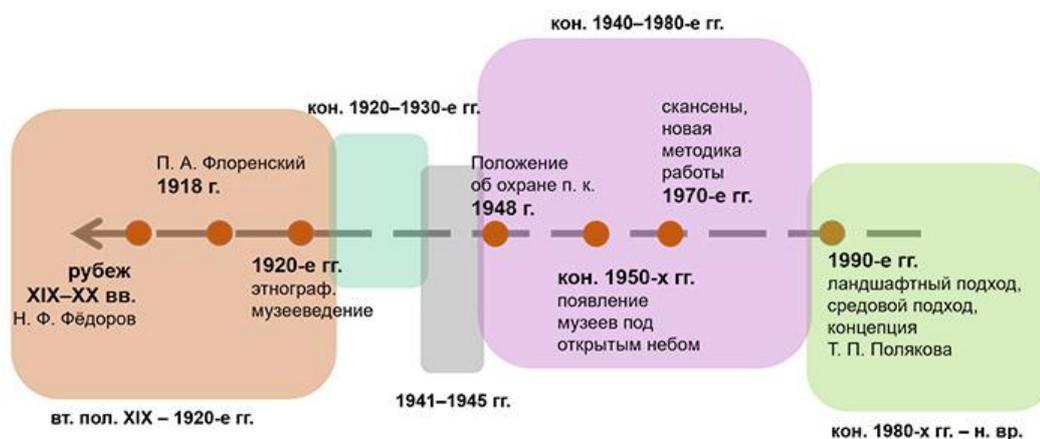
Историю развития концепции «живого музея» до 1990-х гг. можно воссоздать с помощью ретроспективного анализа. Этот метод используется в культурологии для историко-культурной реконструкции явлений или процессов на основе сведений, сохранившихся в более позднем периоде.

Предлагаемый анализ опирается на источники, сформированные историографией исследования. Дополнительно привлекаются музеографические и музееведческие публикации, отображающие изменения, происходившие в экспозиционной и культурно-просветительской работе музеев под открытым небом в 1970–1990-е гг.

Для реконструкции процесса постепенного формирования в российском музейном деле идей и практик «живого музея» разместим поэтапно на единой хронологической линии несколько опорных точек:

- на первом этапе отметим моменты появления наиболее известных исторических концепций (идей, проектов, методик) «живого музея», вошедших в историографию исследования (Н. Ф. Фёдорова, П. А. Флоренского, В. Н. Всеволодского-Гернгросса, Б. М. Соколова);
- на втором этапе, опираясь на хронологию Н. А. Томилова, выделим ключевые периоды, отображающие историю развития музейного дела России и СССР [10];
- наконец, особо подчеркнем временной отрезок 1960–1980-х гг., связанный с формированием в нашей стране сети музеев под открытым небом [11], и отметим внутри него наиболее знаковые моменты, рассказывающие о развитии методики работы данных учреждений.

Рис. 1. Схема генезиса идей и практик «живого музея» в российском музейном деле



Схему генезиса идей «живого музея» в российском музейном деле (Рис. 1) можно описать следующим образом. В период бурного музейного строительства, который продолжался в России со второй половины XIX в. до середины 1920-х гг., сформировалось несколько концепций и проектов «живых музеев».

Впервые данная проблематика прозвучала на рубеже XIX–XX вв. в музейной концепции Н. Ф. Фёдорова. Напомним, что родоначальник русского космизма, выдающийся философ, библиотекарь Румянцевского музея утверждал, что традиционный музей подобен «особому кладбищу», для которого ученые собрали «лишенных жизни животных, высушенные растения, минералы и металлы, извлеченные из их естественных месторождений» и куда поместили «всё это в виде обломков, осколков, гербариев, чучел, скелетов, манекенов» и пр. (здесь и далее выделено авт. – Т.З.) [12]. Фёдоров призывал к тому, чтобы публичный музей не был только хранилищем, ведь тогда «сдача в него, как в могилу, хотя бы и сопровождаемая художественным или ученым, т.е. мертвым, восстановлением, не может заключать в себе ничего хорошего» [13]. Развивая свою философию, он превратил музей в центральный инструмент «общего дела воскрешения» и предложил для этого новую форму «храма-музея с вышкой» (обсерваторией) и школой, размещенного «под защитой пятого сословия» на сельском кладбище. По мнению Н. Фёдорова, такой музей должен стать «вселенским» и сделать знание неограниченным, а потому уничтожающим «разобщение миров восстановлением всех прошедших поколений» [14].

Следующий проект «живого музея» был предложен богословом, религиозным философом и инженером-ученым П. А. Флоренским, сформулировавшим в 1918 г. оригинальную концепцию музеефикации Троице-Сергиевой Лавры. Основную идею этой концепции можно выразить следующим образом: монастырь не нужно «умерщвлять» (лишать «жизненного единства» и многоплановой деятельности), чтобы превратить в музей, поскольку он уже есть подлинный музей, который нужно сохранить в новых социально-политических условиях. «Самое страшное для меня в деятельности нашей Комиссии [15], и всех подобных комиссий и обществ, в какой бы стране они ни работали, – отмечал о. Павел, – это возможность погрешить против жизни, соскользнув на упрощенный путь умерщвляющего и обездушивающего коллекционирования» [16]. Развивая критику обычного музейного подхода, философ сформулировал идею «синтеза искусств» как основу храмовой музейной экспозиции, а также предложил идеальную форму сохранения историко-культурных традиций, связанных с историческим объектом. В закрывающемся монастыре он призывал к открытию *школ и обществ изучения*, которые смогут в изменившихся социально-политических условиях актуализировать и развить иконописные, архитектурные, певческие и ремесленные традиции Лавры. При таком подходе монастырь видится Флоренскому в ближайшем будущем «русскими Афинами, живым музеем России», где «в мирном сотрудничестве и благожелательном соперничестве учреждений и лиц» осуществляется «изучение и творчество» [17].

Наконец, вне зависимости от идей П. А. Флоренского, в 1920-е гг. в рамках этнографического музееведения начала складываться еще одна концепция живого, а точнее – «ожившего» музея-театра. Здесь с помощью театральных приемов и новых технических средств должны были представляться материалы экспедиций: фрагменты обрядов, фольклор, сцены из повседневной народной жизни, т. е., говоря современным языком, – объекты нематериального культурного наследия. К этому направлению относятся предложения и проекты В. Н. Всеволодского-Гернгросса и Б.М.Соколова.

В. Н. Всеволодский-Гернгросс – один из первых российских театроведов, впоследствии доктор искусствоведения – в контексте поиска новых, «не буржуазных» истоков русской театральной культуры предложил идею этнографического, фольклорного театра – «*“живого” художественного музея*», который сможет сохранять и актуализировать обрядовую крестьянскую культуру и народное искусство [18]. Эта идея была реализована в деятельности созданного им Экспериментального театра (1923), который с 1930 г. действовал при Этнографическом отделе Русского музея [19]. Выступления коллектива были органично связаны с экскурсионной деятельностью и проходили в Мраморном зале после ознакомления с экспонатами. Они сопровождались вступительными комментариями В. Н. Всеволодского и были основаны на материалах экспедиций в Карелию, Поволжье и Сибирь [20]. Необходимые для постановок сведения, музыкальные и кинозаписи представлялись музеем и Государственным институтом истории искусств. В репертуар театра входили этнографические спектакли «Обряд русской народной свадьбы», «Солнцеворот», «Четыре деревни», «Искусство русского севера», «Вечер русского эпоса (былин и сказок)», «Вечер русского крестьянского танца» и др. [21].

Б. М. Соколов – профессор, литературовед, этнограф и музеевед – выступил с собственной концепцией «ожившего» музея в конце 1920-х гг. Он призывал, чтобы «музеи, в том числе и этнографические, перестали быть мертвыми “хранилищами”, а превратились в *живые научно-*

исследовательские и вместе с тем *научно-просветительные учреждения*», которые будут соответствовать времени по духу и принципам работы [22]. Особую роль он отводил кинематографу, а также использованию современных технических средств для собирания и воспроизведения экспозиционных материалов [23]. Будучи директором Центрального музея народоведения в Москве (1924–1930), Б. М. Соколов стремился создать «музей жизни», показывающий в традиционных экспозициях и в зонах под открытым небом историю и современность народов СССР. В наибольшей степени его концепция «живого музея» выражена в плане создания «Московского этнопарка» в районе Воробьевых гор (1928) [24]. Этнограф, хорошо знакомый с опытом работы североевропейских этнографических музеев [25], предлагал демонстрировать в смоделированном ландшафтном окружении материальную и духовную культуру русских, белорусов, украинцев, финно-угров, тюрко-татар, народов Кавказа, Сибири и Средней Азии.

Несмотря на отдельные успешные эксперименты, идеи «живого музея» не получили широкой реализации. В конце 1920-х гг. сформировался новый вектор развития советских музеев, определивший их идеологический характер и разворот к современности. Наиболее ярко этот разворот выразился в материалах Первого Всероссийского музейного съезда 1930 г. Например, в письме-приветствии наркома просвещения РСФСР А. С. Бубнова, который призывал превратить музеи в «инструмент культурной революции» и отражать в их экспозициях «каждый практический шаг к строительству социализма в крае, области, республике» [26]. С одной стороны, этот разворот определил приоритетное значение экспозиционной работы в структуре основной деятельности советских и российских музеев [27]. С другой стороны, в таких условиях потеряли какую-либо актуальность практики сохранения традиционной деятельности и народных обычаев...

В годы Великой Отечественной войны музеи СССР понесли невосполнимые потери – были утрачены ценные коллекции, памятники, ансамбли. Уже в первые послевоенные годы началось формирование норм охраны культурного наследия и соответствующего понимания музея – как основного хранилища памятников культуры [28]. С 1948 г. Совет министров СССР получил право объявлять заповедниками историко-культурные объекты комплексного характера, имеющие особое научное, историческое или художественное значение [29], и с конца 1950-х гг. – развернулся процесс создания сети музеев под открытым небом.

Образование первых музеев-заповедников на основе памятников культуры Новгорода, Владимира, Суздаля, Костромы, Ярославля, Ростова, Тобольска и др. городов, поставило задачи поиска новых подходов к музейному освоению больших территорий. Создание археологических музеев-заповедников привнесло в музейно-экспозиционную работу практику демонстрации процессов раскопок, а затем – широкое применение методов реконструкции [30]. Наконец, 1960–1970-е гг. ознаменовались организацией многочисленных скансенов – музеев народного быта и архитектуры, сохраняющих под открытым небом перевезенные памятники деревянного зодчества. Эволюция принципов их экспозиционной работы – от выставок архитектуры до создания моделей традиционных поселений [31] – принесла в российский музейный мир различные способы «оживления» статичных экспозиций. В том числе – воссоздание звукового ландшафта и обычаев ведения хозяйства, проведение фольклорных праздников, народных игр и ярмарок ремесел [32]. Иными словами, забытые идеи этнографического музея-театра обрели снова актуальность.

В контексте этих *деятельных* практик начали формироваться современные методы и технологии актуализации наследия (культурно-ландшафтный и средовой подходы, иммерсивные технологии и др.) [33]. Новый период развития российского музейного дела, возникший из кризисных явлений середины 1980 – 1990-х гг., предопределил их востребованность. Стремление к возрождению народных традиций и культуры, ставшее характерным явлением времени, сопровождалось необходимостью разработки новой модели деятельности постсоветского музея [34]. Внутри обсуждений и музейных экспериментов получили новую жизнь идеи П. Флоренского и Н. Фёдорова, и сформировалось несколько основных подходов, составляющих основу современной концепции «живого музея».

3. Генетический анализ. Прообразы «живого музея» в публикациях конца XIX – первой трети XX в.

За рамками предлагаемой историко-культурной реконструкции остается вопрос поиска идей, проектов и концепций «живого музея», не выявленных ранее и не вошедших в историографию изучаемой

проблемы. Восполнить данный пробел можно опираясь на генетический метод, который используется в культурологии для изучения процесса рождения или первичных проявлений культурного феномена [35].

Уходя от общепринятого положения, что П. А. Флоренский первым высказал идею «живого музея», автор задается простым вопросом: а кем еще использовался данный оксюморон в конце XIX – начале XX в. и в каком контексте? Для ответа на данный вопрос с помощью поисковой системы НЭБ была сформирована источниковая база. В нее вошли повествовательные письменные источники последней трети XIX – первой трети XX в., в том числе документы личного происхождения (письма, мемуары), периодика, публицистика, научные труды и отчеты, адресные справочники.

В результате работы с этими источниками было обнаружено множество случаев использования данного оксюморона в разных контекстах. Оставляя за скобками сочинения, в которых выражение «живой музей» является частью отвлеченного поэтического образа, приведем несколько ярких примеров, способных заинтересовать специалистов в области музееведения.

Одно из первых упоминаний выражения «живой музей» встречается в описании московской Политехнической выставки 1872 г., оно вошло как приложение во Всеобщий календарь 1873 г. [36]. Автор, подписавшийся А. Н., использовал данный оксюморон, оценивая устройство туркестанского отдела выставки, которое произвело на него и других посетителей сильное впечатление: «Вмещающая в себе решительно всё относящееся к производительности вновь приобретенного края, отдел этот дал нам один из самых интересных уголков выставки, и каждый из ее посетителей не мог не поблагодарить гг. распорядителей за ту услугу, которую они принесли обществу устройством такого *живого музея*, каким показался нам отдел туркестанский». В особенности удивительной стала его этнографическая часть, организованная в духе обстановочных сцен с ростовыми манекенами: «Базар и улица, обстроенная лавками, наполненная живыми людьми, погруженными лишь в какой-то магнетический сон, сразу же переносили вас на далекий юго-восток, воспроизводили пред вами вседневную жизнь его обитателей» [37].

Выражение «живой музей» встречается в переписке педагога и общественного деятеля Н. П. Петерсона, к слову, ученика и последователя Н. Ф. Фёдорова. В письме от 14 марта 1881 г. к обер-прокурору Святейшего синода К. П. Победоносцеву он изложил собственную концепцию устройства высшего учебного заведения, ориентированного на практическое освоение знаний, а потому совмещенного с музеем и библиотекой. «При таком преобразовании, – отмечает Н. Петерсон, – профессора будут библиотекарями относящихся до их предмета отделов библиотеки, хранителями различных коллекций, собраний, руководителями студентов в их занятиях; студенты же будут помощниками профессоров <...>, обязанности по должности таких помощников поставят студентов в необходимость составлять каталоги, указатели и всякие такого рода пособия; и все эти занятия должны быть систематически разделены между студентами. При таком устройстве Университета-Музея совокупность профессоров и студентов представит живую библиотеку, *живой музей*, в котором не останется ни одной книги, ни одного предмета неизвестным, без употребления» [38].

В 1909 г. оксюморон «живой музей» появился на страницах журнала «Городское дело», где была опубликована заметка Н. К. Рериха «По старине» [39]. Рассуждая о формировании комиссии по выработке положения об охране старины при Министерстве внутренних дел, он говорил о важности поиска не только «культурных», «археологических», но и «человеческих» путей сохранения памятников, о необходимости создания «обществ друзей старины». Но важнее всего, что он призывал к сохранению вокруг исторических памятников той архитектурной и природной среды, что окружала их при создании. Такие памятники он назвал «*живыми музеями*», способными привлечь широкую аудиторию: «Не опасаясь педантичной суши, пойдет молодежь к дедовскому наследию; полная надежды, заглянет она в чело его, и мало в ком не шевельнутся прекрасные чувствования раннего детства, потом засыпанные чем-то очень «нужным»» [40].

Не может не вызвать интерес тот факт, что оксюморон «живой музей» встречается в текстах начала XX в., посвященных реальным музейным учреждениям. В частности, в 1913 г. был опубликован доклад «Финляндские общества родиноведения» учредителя Костромского научного общества по изучению местного края В. И. Болотова, в котором рассказывалось, в том числе, о создании на окраине Хельсинки «живого музея» (т.е. музея под открытым небом) *Сеурасаари*. Автор пишет, что его история

началась в 1909 г., когда «сюда перевезена была из глуши центральной Финляндии торна (хутор) Ниемелэ со всеми постройками (18-го века), хозяйственными принадлежностями и обстановкой; в 1911 г. кроме торны здесь уже находились еще рыбацкие, почтовые и церковные (24-весельные) лодки, лопарский шалаш и наконец церковь (постройки 17-го века), перевезенная сюда из Абосской губернии» [41].

Известный московский искусствовед Б. Н. Бухгейм в своем сочинении «По Италии» (1914) отмечает эпитетом «живой» римский музей в Термах Диоклетиана. Восхищаясь подлинным обликом произведений античного искусства, он говорит: «Из всех музеев Рима только музей Терма действительно *живой музей*. ... И так странно, что такая метаморфоза возможна именно здесь, где нет почти ни одной цельной статуи, где всё собранное стоит так, как было когда-то найдено. От некоторых фигур остались одни торсы, от других уцелели только головы или отдельные конечности. Но именно это ревнивое оберегание произведений искусства от варварской реставрации, этот черновой вид музея придают ему жизнь» [42].

Наконец, неоднократно встречаются упоминания о *живом музее* – Учебно-показательном питомнике на Крестовском острове в Петрограде-Ленинграде, где «экскурсанты и учащаяся молодежь знакомятся с различными отраслями сельского хозяйства на живых образцах и показательных участках» [43]. Следует отметить, что этим музеем руководил М. В. Новорусский – революционер и музейный просветитель, популяризатор образовательной миссии музея.

Подводя итоги анализа, следует отметить, что можно выделить два наиболее постоянных значения, в которых использовалось выражение «живой музей» в публикациях конца XIX – начала XX в.:

- *описание коллекций живой природы* (А. П. Мертваго, 1901; В. А. Рихтер, 1922; А. И. Филиппов, 1926; М. М. Завадовский, 1926), а также *парков, садов и заповедников* (А. Н. Краснов, 1911; М. П. Нагибина, 1911; М. С. Антипович, 1913; В. П. Семёнов-Тянь-Шанский, 1914; А. А. Браунер, 1923; В. П. Семёнов-Тянь-Шанский, 1927–1928; и др.);

- *обозначение поселений и территорий*, где в естественных условиях сохраняются памятники истории и самобытная традиционная культура (Л. П. Загурский, 1884; И. Н. Смирнов, 1892; Н. Н. Харузин, 1897; П. Н. Милюков, 1898; В. В. Богданов, 1902; И. Василевский, 1912; В. А. Гордлевский, 1912; А. Боровой, 1916; А. Суздальцев, 1919; Д. А. Золотарев, ок. 1922; В. П. Налимов, 1924; Г. Ф. Чурсин, 1925; В. И. Смирнов, 1926; М. С. Годес, 1928).

Отталкиваясь от этих значений, можно сформулировать контекстное определение, актуальное для России конца XIX – первой трети XX в.: «*живой музей*» – *это культурные и природные объекты, которые сохраняются в своем развитии*. Другими словами, в результате генетического анализа мы получили прототип или прообраз «живого музея», который в дальнейшем наиболее ярко проявился в музейных концепциях Н. Ф. Фёдорова, П. А. Флоренского, В. Н. Всеволодского-Гернгросса и других отечественных музейных деятелей.

* * *

Кратко обозначим основные выводы. Рассматривая понятие «живой музей» как особый подход и концепцию сохранения историко-культурного наследия, настоящее исследование было обращено к реконструкции процессов ее формирования и развития в российском музейном деле. В результате проведенного историографического, ретроспективного и генетического анализа следует выделить три главных этапа становления этой музейной концепции:

- конец XIX – первая треть XX в.: формирование прообразов и некоторых принципов «живого музея»;
- середина – последняя треть XX в.: создание социокультурных условий для востребованности в музейной практике идей «живого музея»;
- конец XX – первые десятилетия XXI в.: разработка методик реализации идей «живого музея» в непосредственной музей работе.

ПРИМЕЧАНИЯ

- [1] *Алексеева Л. С., Оленич Л. В.* Концепция «живого музея» священника Павла Флоренского и формы существования современных церковных музеев // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 41–2. – С. 111–121. EDN YKHIZB.
- [2] *Каулен М. Е.* Музей и наследие // Музей. – 2009. – № 5. – С. 10–19.
- [3] *Поляков Т. П.* В поисках «живого музея» // Музей и новые технологии / [сост. и науч. ред. Н. А. Никишин]. – Москва: Прогресс–Традиция, 1999. – С. 58–81 (На пути к музею XXI в.).
- [4] *Пушкарев В. Г.* В.Н.Всеволодский-Гернгросс и его концепция «живого музея» // Рябининские чтения – 2007: материалы V научной конференции «Традиционная культура Русского Севера: история и современность» / отв. ред. Т. Г. Иванова. – Петрозаводск, 2007. – С. 486–489.
- [5] Ранее автором была предложена деятельностная трактовка, согласно которой «живой музей» – это динамичная модель сохранения историко-культурного наследия, в которой культура и наследие понимаются и представляются как процессы человеческой деятельности, а их актуализация реализуется посредством творчества. Именно творческий характер подобных музейных проектов, т. е. ориентация на создание нового, позволяет сохранять процессуальный характер культуры. Подробнее см.: *Зотова Т. А.* Основные подходы к деятельности «живого музея»: культурологический анализ // Культурное наследие России. – 2023. – № 1(40). – С. 85–93. DOI 10.34685/NI.2023.40.1.011. EDN XNIDPB.
- [6] В настоящей статье термин «концепт» (лат. *conceptus* – понятие, мысль, представление), имеющий различные толкования в философии, науке и публицистике, понимается как содержание понятия, совокупность его существенных и отличительных признаков.
- [7] В дополнение к указанным выше публикациям следует отметить следующие работы, определившие такое понимание: *Трубачева М. С.* Научно-музейная деятельность свящ. Павла Флоренского в Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице–Сергиевой Лавры: 1918–1920 // Музей: Худож. собр. СССР. [Сб.] 5 / [Сост. Л. М. Срибнис]. – Москва: Сов. художник, 1984. – С. 152–164; *Галинская И. Л.* Павел Флоренский об идее «живого музея» // Новая литература по культурологии: Дайджест. – Москва, 1995. – № 3. – С. 22–29; *Шварова М. В.* Концепция «живого музея» П. А. Флоренского // П. А. Флоренский и современность: материалы научной конференции, 9-12 октября 2007 г., Калининград. – Калининград: Балт. Фед. ун-т им. И. Канта, 2007. – С. 73–77. EDN WZPEJU; *Шляхтина Л. М.* Музейные инновации в ретроспективе музееведческих идей // Вопросы музеологии. – 2010. – № 1(1). – С. 44–49. EDN OОATHF; *Поляков Т. П., Смирнова Т. В.* Музей-заповедник: идеальный проект и реальность истории // Российская провинция: среда, культура, социум. Очерки истории города Сергиева Посада. Конец XVIII–XX век / Рос. ин-т культурологии; отв. ред. Э. А. Шулепова. – Москва: РОССПЭН, 2011. – С. 423–465; *Поляков Т. П.* Технологии, зоны и объекты «живого музея» в экспозиционном пространстве: генезис, развитие, перспективы // Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года»: монография / Т.П. Поляков [и др.]. – Москва: Ин-т Наследия, 2021. – С. 113–162.
- [8] *Флоренский П.* Троице-Сергиева Лавра и Россия // Троице-Сергиева лавра: [сборник] / Комиссия по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры. – Сергиев Посад: Тип. И. Иванова, 1919. – С. 3–29; *Флоренский П. А.* Храмовое действо как синтез искусств // Маковец. – 1922. – № 1. – С. 28–32.
- [9] УИТ (УИКТ) – уникальные исторические (историко-культурные) территории.
- [10] *Томилов Н. А.* Музееведение и музеи России. Избранные научные работы: в 2 ч. Ч. 1: Музееведение (музеология): теоретические и историографические аспекты. – Омск: Изд-во Омск. гос. ун-та, 2016. – 368 с.
- [11] *Каулен М. Е.* Музеефикация историко-культурного наследия России. – Москва: Этерна, 2012. – С. 112.
- [12] *Фёдоров Ф. Н.* Вопрос о братстве, или родстве, о причинах небратского, неродственного, т.е. немирного, состояния мира и о средствах к восстановлению родства // Сочинения. – Москва: Мысль, 1982. (Филос. наследие. Т. 85). – С. 317.
- [13] *Фёдоров Ф. Н.* Музей, его смысл и назначение // Там же. С. 576.
- [14] Там же. С. 587.
- [15] П. А. Флоренский являлся ученым секретарем Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой Лавры, которая была образована 28 октября 1918 г. В комиссию входили также Д. М. Гуревич, Ю. А. Олсуфьев, И. Е. Бондаренко, И. Д. Протасов, М. В. Боскин и П. Н. Каптерев; см. подробнее: *Трубачева М. С.* Научно-музейная деятельность свящ. Павла Флоренского
- [16] *Флоренский П. А.* Троице-Сергиева Лавра и Россия // Сочинения : в 4 т. Т. 2. – Москва, 1996. – С. 373.
- [17] Там же. С. 369.
- [18] *Пушкарев В. Г.* Указ. соч.
- [19] Государственный этнографический театр Русского музея.

- [20] Андреева Т., Сомова О. Забытый эксперимент (из истории Этнографического театра) // Советская этнография. – 1985. – № 2. – С. 83–90.
- [21] Ленинградский государственный Этнографический театр Русского музея : [Каталог – Альбом]. / [Государственный Русский музей]. – [Ленинград]: Тип. Облфо им. Котлякова, 1930–1931. – 16 с.
- [22] Головнев И. А. «Живой музей» и «борьба за культурфильму» Бориса Соколова // Этнография. – 2021. – № 3 (13). – С. 244–263. DOI 10.31250/2618-8600-2021-3(13)-244-263. EDN IRDCRO.
- [23] Кубанкина О. А. Музей глазами Б. М. Соколова // История и историческая память. – 2020. – № 20. – С. 92–98. EDN KDPPLH.
- [24] РГАЛИ. Ф. 483. Оп. 1. Ед. хр. 3381. Л. 1–11.
- [25] Известно, что Б. М. Соколов был командирован Главнаукой в страны северной Европы для изучения зарубежного опыта по организации этнографических музеев. См.: Керимова М. М. Эпистолярное наследие Б.М. Соколова как источник по истории этнографического музееведения (по материалам семейного архива, 1927–1928 гг.) // Три века российской этнографии: страницы истории. – Москва: Наука – Вост. литер., 2020. – С. 149–199. EDN CCVTFA.
- [26] Письмо-приветствие А. С. Бубнова // Труды Первого Всероссийского музейного съезда: в 2 т. Т. 1. – Москва, 1931. – С. 17–20.
- [27] Поляков Т. П. Из истории отечественной экспозиционной мысли: идеи и предложения Первого Всероссийского музейного съезда (1930 г.) в области «музейного языка» и их отражение в экспозициях начала 1930-х годов. – Текст: электронный // Культурологический журнал. – 2018. – № 3. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/448.html&j_id=36 (дата обращения: 22.02.2024).
- [28] О мерах улучшения охраны памятников культуры: Постановление Совета министров СССР № 3898 [от 14 октября 1948 г.]. – Москва: Музгиз, 1949. – 12 с.
- [29] Подробнее см.: Османова М. Н., Бабошина Е. В. Послевоенное законодательство СССР об охране памятников истории, культуры и искусства // Образование и право. – 2023. – № 2. – С. 397–402.
- [30] Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России... С. 273–276.
- [31] Например, см.: Севан О. Г. Из опыта проектирования и формирования музеев под открытым небом гг. Костромы, Архангельска, Вологды, Перми // На пути к музею XXI века. Музеи-заповедники: Сб. науч. тр. – Москва, 1991. – С. 63–85.
- [32] Например, см.: Архангельский музей деревянного зодчества // [Составление и вступ. ст. Л. Бострем]. – Архангельск: Сев.-зап. кн. изд-во, 1984. 95 с.; Музей-заповедник «Кижский». 40 лет / Б. А. Гуцин и др.; ред.-сост. И. В. Мельников. – Петрозаводск, 2006. – 197 с.
- [33] Например, см.: Поляков Т. П. Мифологическое сознание и музей XXI века (на примере концепции музея-заповедника «Исток Волги») // Музееведение. На пути к музею XXI века. – Москва, 1989. – С. 45–60; Каулен М. Е. Музей-заповедник как единый экспозиционный комплекс (на материале концепции музеефикации территории и памятников музея-заповедника «Коломенское») // На пути к музею XXI века. Музеи-заповедники : Сб. науч. тр. – Москва, 1991. – С. 164–181; Шульгин П. М. Возрождение и развитие памятников истории, культуры и природы на принципах уникальной исторической территории // II Международная конференция по сохранению и развитию уникальных исторических территорий : Тезисы докладов / Науч. ред. Ю. А. Веденин. – Москва, 1992. – 129 с.
- [34] Данная тема – одна из центральных на страницах журнала «Советский музей» («Мир музея») в конце 1980-х – 1990-е гг.; например, см.: Гнедовский М., Коник М. Нужны новые подходы // Советский музей. – 1988. – № 5. – С. 20–26; Размустова Т. Требуется личность... // Советский музей. – 1991. – № 3. – С. 2–5; Потифорова М., Кулегин А. Курс на отказ от «Краткого курса» (в поисках новой концепции историко-революционного музея) // Советский музей. – 1991. – № 4. – С. 8–13, и др.
- [35] Теория культуры: учеб. пос. / Под ред. С. Н. Иконниковой, В. П. Большакова. – Санкт-Петербург: Питер, 2008. – С. 63.
- [36] Обзор Московской Политехнической Выставки 1872 года [приложение №1] // Всеобщий календарь: 1873. – Санкт-Петербург: изд. Германа Гоппе. LXIV, 554, 24 с.
- [37] Там же. С. 5–6.
- [38] Письмо Н. П. Петерсона к К. П. Победоносцеву, 14 марта 1881 г., Керенск // Письма и записки / К. П. Победоносцев и его корреспонденты; с предис. М. Н. Покровского. – Москва; Петроград: Гос. изд-во, 1923. Цит. по: URL: <http://www.bolesmir.ru/index.php?content=text&name=f16&gl=9> (дата обращения: 22.02.2024).
- [39] Следует отметить, что этот случай нашел отображение в единичных исследованиях, посвященных проблематике «живых музеев»; см.: Алексеева Л. С., Горбатов А. В. Деятельность церковных музеев Сибири по сохранению историко-культурного наследия // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2018. – № 32. – С. 101–108. DOI 10.17223/22220836/32/11. EDN YSQYRV.

[40] *Рерих Н.* По старине // Городское дело. – 1909. – № 6 (15 марта). – С. 41–44.

[41] *Болотов В. И.* Финляндские общества родиноведения // Отчет о деятельности Костромского научного общества по изучению местного края. За 1912 год. – Кострома: Типо-лит. А.Н. Чемоданова, 1913. – С. 30–34.

[42] *Бухае́йм Б. Н.* По Италии [Впечатления, настроения, размышления]. – Москва: Типография Т-ва Кушнерев и Ко. 1914. – С. 42–43.

[43] *Фигнер В. Н.* Михаил Васильевич Новорусский (1861-1925). – Москва, 1925. – С. 14.

Зотова Татьяна Анатольевна

аспирант, старший научный сотрудник Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д.С.Лихачёва (Москва)
Email: tzoto@list.ru

Zotova T.

GENESIS OF THE "LIVING MUSEUM" CONCEPT IN RUSSIAN MUSEOLOGY

Abstract. *The article focuses on the ideas of the "living museum" formulated by Russian thinkers, culturologists and museologists in different periods of the formation of the Russian museum industry. The author conducts historiographical, retrospective and genetic analyses to trace the path of their emergence and development. The study clarifies the history of the formation of the modern Russian concept of the "living museum" and identifies its historical prototypes.*

Key words: *museum, living museum, history of Russian museology, environmental approach, immersive technologies of museum exhibition design.*

Zotova Tatiana Anatolievna

Post-graduate student, Senior researcher,
Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage (Moscow)

© Зотова Т.А., текст, 2024
Статья поступила в редакцию 20.02.2024.

Ссылка на статью:

Зотова, Т.А. Генезис концепции «живого музея» в российском музееведении. – DOI 10.34685/HI.2024.49.61.003. – Текст: электронный // Культурологический журнал. – 2024. – № 1. – С.23-32. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/639.html&j_id=59.