

МУЗЕУ

ПАНОРФ Издательский Дом
ПАНОРАМА
PANOR.RU НАУКА И ПРАКТИКА

#8/2026

ISSN 2074-9589

2026



**ГОД
ЕДИНСТВА
НАРОДОВ
РОССИИ**



**Тема номера:
«Музей как лаборатория»**



Уважаемые коллеги!

Августовский номер нашего журнала посвящен музею как лаборатории профессионального мастерства. Он родился в непростое, но очень насыщенное время — лето 2026 года выдалось богатым на события, проекты, открытия. И хотя работа над ним потребовала чуть больше времени, чем обычно, я надеюсь, что вы почувствуете в этих текстах ту самую энергию, которой нам всем так не хватает в повседневной музейной рутине.

Каждый раз, собирая материалы для нового номера, я отмечаю много общих проблем и вопросов. Кажется, что мы работаем в разных уголках страны, в разных институтах, с разными коллекциями и аудиториями, но нас объединяет нечто большее, чем просто профессиональная принадлежность. Это — глубокий, вдумчивый интерес к тому, что мы делаем. Это — та самая профессиональная любовь, которая заставляет нас всматриваться в детали, искать новые смыслы в старых экспонатах, спорить о концепциях и радоваться удачным кураторским решениям.

В этом номере мы постарались собрать голоса из разных регионов, разных музейных миров. В нём соседствуют разные оптики: масштабные федеральные стратегии и локальные музейные эксперименты, международный опыт и уникальные региональные практики, строгий архивный поиск и живое педагогическое творчество.

Мы живём в стремительное время. Музейные практики меняются быстрее, чем мы успеваем их осмыслить: появляются новые форматы, цифровые инструменты, неожиданные партнёрства, запросы аудитории, которые ещё вчера казались невозможными. И в этом потоке перемен особенно ценно сохранять пространство для вдумчивого разговора — без спешки, без погони за трендами ради трендов, но с внимательным и трепетным отношением к тому, что составляет суть нашей профессии — хранить память ради смысла будущего.

Особое место в этом номере занимает анализ конкурсных механизмов профессионального развития. Всероссийский конкурс «Музейный Олимп», учреждённый ИКОМ России, за годы своего существования стал не просто соревновательной площадкой, но пространством, где формируются новые стандарты музейной работы. Вместе с авторами мы прослеживаем, как лучшие проекты последних лет перепрограммируют подходы к экспозиционной деятельности, взаимодействию с аудиторией и осмыслению культурного наследия. Этот разговор — о том, как профессиональное сообщество растит само себя, поддерживая лучшие практики и создавая условия для профессиональной рефлексии.

Инклюзия, доступная среда, работа с разными категориями посетителей — эти темы проходят через несколько материалов номера. Мы видим, как музеи становятся драйверами социальных изменений, как внедрение ассистивных технологий, начавшееся в музейной среде, оказывается моделью для других отраслей. Для нас принципиально важно, что журнал фиксирует эту трансформацию и даёт слово тем, кто эти изменения проектирует и воплощает.

Теоретический блок номера обращает нас к истокам музейной педагогики — к опыту образовательных музеев Франции эпохи Просвещения. Этот исторический экскурс напоминает, что просветительская миссия музея не является современным изобретением, а укоренена в самом генезисе публичных музейных институций.

За каждой статьёй — живые люди, их опыт, их сомнения и победы. Я благодарна каждому автору за доверие и за ту щедрость, с которой они делились своими наработками. Мне хочется, чтобы этот номер стал не просто собранием текстов, а пространством для нашего общего размышления. О том, что такое музей сегодня. О том, как мы можем быть полезны друг другу. О том, что нас ждёт завтра.

Журнал «Музей» остаётся открытой платформой для ваших идей, исследований и профессиональных размышлений. Мы ждём от вас тексты, которые рождаются из живого интереса к предмету — будь то анализ выставочной стратегии, описание уникального экспоната, рефлексия о новом формате работы с посетителем или размышление о месте музея в современном мире.

Пусть осень будет временем новых открытий и тёплых профессиональных встреч. Впереди — форумы, конференции, новые проекты. И я желаю нам всем, чтобы эти события дарили не только профессиональные достижения, но и ту самую радость узнавания, когда в сотый раз ловишь себя на мысли: да, это и есть наше общее дело.

С теплотой и глубоким уважением к каждому из вас!

Берегите себя и своё вдохновение.

Ваш главный редактор журнала «Музей»

Татьяна Мартынова

Журнал «Музей»

№ 8 (238) 2026

ISSN: 2074-9589



Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-26350 от 29.11.2006

Учредитель

Некоммерческое партнерство
Издательский Дом «ПРОСВЕЩЕНИЕ»,
117042, Москва, ул. Южнобутовская, д. 45

Издатель и редакция

© Издательский Дом «ПАНОРАМА»

Адрес редакции: Москва, Бумажный проезд, д. 14, стр. 2. Для писем: 125040, Москва, а/я 1
Генеральный директор Издательского Дома «ПАНОРАМА» **Г.К. МОСКАЛЕНКО**

Главный редактор **Т.В. МАРТЫНОВА**
tusey@panor.ru

Дизайнер-верстальщик **Т.Г. ПОТАПОВА**

Журнал распространяется через подписку.
Оформить подписку с любого месяца можно:

1. На нашем сайте panor.ru.
2. Через нашу редакцию по тел. **8 (495) 274-2222** (многоканальный) или по заявке в произвольной форме на адрес: podpiska@panor.ru.
3. По официальному каталогу Почты России «Подписные издания» (индекс — П7258).
4. По «Каталогу периодических изданий. Газеты и журналы» агентства «Урал-пресс» (индекс на полугодие — 84794).

Отдел рекламы

Тел. (495) 274-2222 (многоканальный)
reklama@panor.ru

Фото на обложке Марины Беловой,

Выставка-погружение «Аникушин / Чехов»,
Мастерская Аникушина, филиал
Государственного музея городской скульптуры
(г. Санкт-Петербург)

Статьи публикуются на безгонорарной основе.
Все фотографии, используемые в журнале, предоставлены авторами, или заимствованы в Интернете из открытых источников, в соответствии с нормами авторского права и с соблюдением положений статей 152.1, 1259 и 1274 ГК РФ.

Журнал выходит в электронном и в бумажном виде, распространяется по подписке и на профильных выставках
суммарно
Тираж 4300 экз.

Дата выхода в свет: 31.08.2026

Отпечатано: ООО «Вива-Стар»,
107023, Москва, ул. Электрозаводская, д. 20, стр. 3
Цена свободная

МУЗЕЙ КАК ЛАБОРАТОРИЯ: ТОЧКИ РОСТА

Мартынова Т.В., Ушакова Ю.В., Арсеева Ю.А.

«МУЗЕЙНЫЙ ОЛИМП»: ЛАБОРАТОРИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА
В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ.....4

Профессиональные музейные конкурсы в современной России играют особую роль — они становятся не только инструментом выявления лучших практик, но и пространством профессиональной рефлексии, обмена опытом и формирования новых стандартов музейного дела. Всероссийский конкурс «Музейный Олимп» (учредитель — ИКОМ России) эволюционировал в лабораторию музейных инноваций. В статье анализируются итоги конкурсного сезона 2026 года, ключевые тенденции современной музеологии (нарративные стратегии, междисциплинарность, психологизация, исследовательские модели) и лучшие выставочные проекты последних лет.

Мигина О.

АКАДЕМИЯ СЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ «В ГОРУ!»:
НОВЫЙ ФОРМАТ ПОДДЕРЖКИ СЕЛЬСКИХ ДК.....20

В статье анализируется опыт проведения первой Академии сельской культуры «В гору!» (Серпухов, август 2026 года) — образовательного форума для специалистов культурно-досуговых учреждений, работающих в сельской местности. На основе материалов мероприятия и экспертных оценок рассматриваются системные проблемы сельских домов культуры, их роль как социокультурных центров территорий и потенциал новых форматов профессионального развития. Автор показывает, что точечные образовательные проекты, ориентированные на специфику сельской работы, могут стать эффективным инструментом кадрового обновления отрасли, отвечая задачам, обозначенным в стратегических документах в сфере культуры. Особое внимание уделяется взаимодействию сельских КДУ с институтом грантовой поддержки и церковью как ресурсу духовно-нравственного воспитания.

ВЫСТАВОЧНЫЕ ПРОЕКТЫ АРХИВОВ

Шашкова О.А., Яковлева К.В., Куксова К.С.

ИСКУССТВО РАЗЯЩЕГО УДАРА:
К 120-ЛЕТИЮ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Д.С. МООРА.....28

В статье представлен обзор историко-документальной выставки «Искусство разящего удара: к 120-летию творческой деятельности Д.С. Моора», организованной Российским государственным архивом литературы и искусства (РГАЛИ) в 2026 году. Раскрываются кураторские принципы отбора экспонатов из личного фонда художника и его коллег по цеху (более 3000 единиц хранения), структура экспозиции, включающая пять тематических разделов, и уникальность представленных материалов, большинство из которых экспонируются впервые. Особое внимание уделяется эволюции творческого метода Моора — от дореволюционных карикатур и плакатов Гражданской войны до газетно-журнальной графики 1920–1930-х годов, военных листов и поздних книжных иллюстраций к «Слову о полку Игореве» и поэмам Пушкина.

ВЫСТАВКА КАК ИССЛЕДОВАНИЕ

Жихарева Е.А.

НОВЫЕ ФАКТЫ В ИСТОРИИ КОЛЛЕКЦИИ КОНСТАНТИНА ГОРБАТОВА:
ОТ БЕРЛИНА ДО „НОВОГО ИЕРУСАЛИМА“ — ПО МАТЕРИАЛАМ
АРХИВНЫХ ИЗЫСКАНИЙ.....36

Статья посвящена исследованию истории формирования коллекции произведений Константина Ивановича Горбатова (1876–1945) в Музее «Новый Иерусалим» — крупнейшем собрании наследия художника в мире (120 живописных и графических работ). Выставка «(Не)известный. Константин Горбатов» (к 150-летию со дня рождения мастера), впервые объединяет в едином экспозиционном пространстве живописные и гра-



фические работы, архивные документы, личную переписку, фотографии и сценографическую инсталляцию, воссоздающую интерьер берлинской квартиры художника. Особое место в экспозиции занимает раздел «Хранители», посвящённый людям, благодаря которым наследие мастера обрело вторую жизнь в России. На основе архивных изысканий, предпринятых в рамках подготовки к юбилейной выставке, автором впервые вводятся в научный оборот новые документальные свидетельства о судьбе коллекции после смерти художника. Публикация восполняет пробелы в истории формирования одного из важнейших музейных собраний русского зарубежья, вводит в научный оборот новый корпус архивных источников и открывает перспективы для дальнейших исследований судьбы художественного наследия первой волны русской эмиграции, а также особенностей перемещения и реституции культурных ценностей в послевоенный период.

Ищенко О.В., Лучина К.С.

МИР КУПЕЧЕСТВА СТАРОЙ ЛАДОГИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА: ОТ ВРЕМЕННОЙ ВЫСТАВКИ К ПОСТОЯННОЙ ЭКСПОЗИЦИИ.....46

Статья знакомит с некоторыми фактами из жизни торгового сословия села Старая Ладога Новолодожского уезда Санкт-Петербургской губернии, анализирует историю экспозиционно-выставочной деятельности музея-заповедника «Старая Ладога» по темам, связанным с жизнью купечества. Особое внимание уделено выставке «В мире новолодожского купечества», прошедшей в 2025–2026 годах, и её интерактивной составляющей. Анализ восполненной работы должен стать основой для подготовки проекта постоянной экспозиции музея-заповедника с рабочим названием «Новолодожское купечество конца XIX – начала XX века».

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА

Карасев А.В.

ОБЪЕДИНЯЮЩИЕ МУЗЫ. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ МУЗЕИ ФРАНЦИИ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ.....55

Музей в современном обществе являются открытыми публичными институтами, которые должны служить не только местом хранения антиквариата, но и образовательным центром. Именно как священные хранилища знаний и очаги образования создавались музеи в античные времена. Эту традицию продолжили музеи Франции, возникшие в конце XVIII века — эпохи Просвещения, кульминацией которого стало издание первой французской энциклопедии. Все больше людей стремились получить знания о научной деятельности, и все больше людей хотело участвовать в публичных дебатах о науке. Возникшие музеи можно назвать образовательными. Несмотря на всё свое разнообразие, такие музеи объединяло единство муз, увеличивающее их энергию, ускоряющее прогресс науки и её преподавания.

МУЗЕЙ ДЛЯ ВСЕХ. ИНКЛЮЗИЯ И ДОСТУПНАЯ СРЕДА

Епифанова М.А.

АССИСТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И БЕЗБАРЬЕРНАЯ СРЕДА В МУЗЕЕ.....64

В статье представлены итоги круглого стола «Музей без барьеров. Будущее ассистивных технологий», организованного Музеем криптографии на фестивале «Интермузей. БРИКС+». Эксперты из Музея криптографии, «ГЭС-2», Казанского Кремля и инклюзивных центров обсудили роль музеев как главных драйверов инклюзии в России. Именно музейные практики по внедрению ассистивных технологий (индукционные петли, ИИ-субтитры, видеогиды на РЖЯ, тифлокомментарии) становятся модельными для других отраслей. Анализируются проблемы информированности людей с инвалидностью о технологических возможностях, необходимость комплексного подхода к безбарьерной среде и опыт Музея криптографии как мультисенсорного пространства, спроектированного по принципам универсального дизайна.

Корнева Т.

ПРО ПЛОДЫ И ФРУКТЫ.....70

В статье представлен практический опыт разработки и внедрения художественных мастер-классов и курсов акварельной живописи в деятельность Хакасского национального краеведческого музея имени Л.Р. Кызласова. Рассматривается эволюция музейного продукта — от эпизодических занятий до системной серии тематических курсов, интегрированных с Виртуальным филиалом Русского музея. Анализируются целевая аудитория (от 4 до 60+ лет), экономическая эффективность, организационные аспекты и методические наработки: мастер-классы «Доисторический эстамп» (на основе петроглифов Хакасии), «Рисуем зайчатку», а также программы курсов «Торопом весну», «Акварельное лето» и «Плоды и фрукты Хакасии». На основе трёхлетнего опыта делается вывод о востребованности данного направления, его способности привлекать разновозрастную аудиторию и формировать дополнительный доход музея. Статья адресована специалистам музейного дела, заинтересованным в обновлении образовательных форматов.

ХРОНИКА СОБЫТИЙ

Карпова Е.С.

ВЫСТАВКА ВЛАДИМИРА ЗЕНИНА «ЖИЗНЬ И СВЯТОСТЬ ЦАРЕВИЧА ДИМИТРИЯ УГЛИЧСКОГО».....76

Знаковый для Углича образ Царевича Димитрия неустанно притягивает к себе пристальные взгляды историков, поэтов, писателей, художников, обретая в их произведениях новые смыслы и краски. Оригинальным, но, в то же время, очень созвучным местной традиции прочтением угличской трагедии стала выставка петербургского художника Владимира Зенина «Жизнь и Святость Царевича Димитрия Угличского», прошедшая в Угличском государственном историко-архитектурном и художественном музее в мае-июне этого года.

Информация о подписке на журнал «Музей».....80

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

А.В. Агошков, Т.П. Поляков, Е.О. Яговкина

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА:

президент Союза музеев России, директор Государственного Эрмитажа, академик РАН **М.Б. ПИОТРОВСКИЙ**

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Директор Музейного центра РГГУ, профессор кафедры Музеологии ФИИ РГГУ, кандидат филологических наук, доцент, Член Президиума ИКОМ России, Член Ученого совета ГМИИ им. А.С. Пушкина, Почетный работник высшего профессионального образования РФ, Член Творческого Союза художников России **И.В. БАКАНОВА**

Директор Государственного военно-исторического и природного музея-заповедника «Куликово поле» **В.П. ПРИЦЕНКО**

Доктор культурологии, профессор кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения Самарского государственного института культуры, президент Самарского культурологического общества «Артефакт — культурное разнообразие» **В.И. ИОНЕСОВ**

Директор Государственного Дарвиновского музея **А.И. КЛЮКИНА**

Кандидат культурологии, заместитель директора Московской губернской универсальной библиотеки (Московская область), куратор Центра социальных инноваций в сфере культуры «Библиотека наследия» (Коломна), эксперт грантовой программы «Музеи Русского Севера» ПАО «Северсталь», член экспертного совета по инновационному развитию Торгово-промышленной палаты Москвы **А.В. ЛИСИЦКИЙ**

Ректор Санкт-Петербургской Академии художеств им. И.Репина, академик, член Президиума Российской академии художеств, Заслуженный деятель искусств РФ **С.И. МИХАЙЛОВСКИЙ**

Директор Научно-исследовательского музея при Российской академии художеств, член-корреспондент Российской академии художеств, член Совета СПбГО ВООПИК **А.Ю. МУДРОВ**

Профессор Казанского государственного института культуры, академик Международной гуманитарной академии «Европа-Азия», действительный член Петровской академии наук и искусств **Г.Р. НАЗИПОВА**

Доктор исторических наук, первый заместитель директора Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва **А.В. ОКОРКОВ**

Президент НП «Автоматизация деятельности музеев и информационные технологии» **Н.М. ПЕТРОВА**

Куратор образовательных программ Центра развития музеев малых городов и сел «Люция», член Президиума ИКОМ России, член Президиума НП АДИТ, ученый секретарь Тотемского музейного объединения, кандидат культурологии **М.Б. ПРАВДИНА**

Директор по проектам Ассоциации менеджеров культуры, руководитель программы Арт-резиденций Парка Никола-Ленивец, генеральный директор компании «МУЗЕЙПРОМ» **И.В. ПРИЛЕЖАЕВА**

Руководитель отдела по развитию проектов в области культуры и науки AUVIX ООО «Аувикс» **И.В. СМЕРНОВА**

Заместитель председателя Комитета по культуре Государственной думы РФ **А.М. ШОЛОХОВ**

Главный эксперт по вопросам культуры Национальной комиссии Республики Узбекистан по делам ЮНЕСКО **ДИЛДОРА ЯКУБЖАНОВА**

«МУЗЕЙНЫЙ ОЛИМП»: ЛАБОРАТОРИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ



Мартынова Т.В., главный редактор журнала «Музей», член ИКОМ России

Ушакова Ю.В., независимый куратор и специалист по музейным коммуникациям

Арсеева Ю.А., специалист по музейным коммуникациям

Профессиональные музейные конкурсы в современной России играют особую роль — они становятся не только инструментом выявления лучших практик, но и пространством профессиональной рефлексии, обмена опытом и формирования новых стандартов музейного дела. Всероссийский конкурс «Музейный Олимп» (учредитель — ИКОМ России) эволюционировал в лабораторию музейных инноваций. В статье анализируются итоги конкурсного сезона 2026 года, ключевые тенденции современной музеологии (нарративные стратегии, междисциплинарность, психологизация, исследовательские модели) и лучшие выставочные проекты последних лет.

Ключевые слова: музейный конкурс, «Музейный Олимп», ИКОМ России, профессиональное развитие, выставочный проект, музейная инновация.

«MUSEUM OLYMPUS»: A LABORATORY OF PROFESSIONAL EXCELLENCE IN THE SPACE OF A CONTEMPORARY MUSEUM

Martynova T.V., Editor-in-Chief of the «Museum» magazine, ICOM Russia member

Ushakova Y.V., Independent Curator and Museum Communications Specialist

Arseeva Y.A., Museum Communications Specialist

Professional museum competitions play a special role in modern Russia — they are becoming not only a tool for identifying best practices but also a space for professional reflection, sharing experiences, and shaping new museum standards. The All-Russian «Museum Olympus» competition (founded by ICOM Russia) has evolved into a laboratory for museum innovation. This article analyzes the results of the 2026 competition season, key trends in contemporary museology (narrative strategies, interdisciplinarity, psychologization, research models), and the best exhibition projects of recent years.

Keywords: museum competition, «Museum Olympus», ICOM Russia, professional development, exhibition project, museum innovation.

Профессиональные музейные конкурсы в современной России играют особую роль — они становятся не только инструментом выявления лучших практик, но и пространством профессиональной рефлексии, обмена опытом и фор-

мирования новых стандартов музейного дела. Среди этих институций особое место занимает Всероссийский конкурс «Музейный Олимп», учредителем которого выступает ИКОМ России. За годы своего существования конкурс эволюционировал из

соревновательной площадки в полноценную лабораторию музейных инноваций, где формируются и апробируются новые подходы к экспозиционной работе, интерпретации наследия и взаимодействию с аудиторией.

Инициатива создания «Музейного Олимпа» возникла в профессиональной среде как ответ на потребность в системной оценке и популяризации лучших музейных практик России. Учредителем конкурса выступил ИКОМ России — национальный комитет Международного совета музеев (ICOM), что обеспечило проекту высокий профессиональный статус и связь с международными стандартами музейной работы.

Ключевой целью конкурса с момента его основания стало выявление, поддержка и распространение передового опыта российских музеев — от крупных федеральных институций до небольших муниципальных и частных инициатив. Конкурс задумывался как механизм профессионального развития, позволяющий музейным командам не только продемонстрировать свои достижения, но и получить экспертный анализ, определить точки роста и выстроить траекторию дальнейшего развития.

Важным этапом эволюции конкурса стало расширение его формата: сегодня «Музейный Олимп» включает не только соревновательную составляющую, но и Профессиональный музейный форум — ежегодное событие, собирающее финалистов конкурса для публичной защиты проектов и профессионального диалога. Такая структура превращает конкурс в полноценную образовательную и коммуникационную платформу.

В 2026 году конкурс проводится при поддержке Президентского фонда культурных инициатив, что свидетельствует о признании его значимости на государственном уровне и расширении ресурсной базы проекта.

Сегодня «Музейный Олимп» служит многоаспектным целям:

Профессиональное развитие. Конкурс предоставляет музейным командам возможность получить внешнюю независимую оценку своей работы, увидеть её в сравнительной



перспективе с другими проектами, осмыслить собственные достижения и наметить направления профессионального роста.

Распространение лучших практик. Конкурс становится механизмом тиражирования успешных решений: проекты-финалисты получают широкую профессиональную огласку, их опыт становится доступным для изучения и адаптации другими музейными институциями.

Институциональное развитие музеев. Участие в конкурсе стимулирует музейные команды к самоанализу, документированию собственного опыта и формированию проектного мышления, что влияет на качество работы учреждений в долгосрочной перспективе.

Повышение общественного статуса музеев. Публичность конкурса, освещение в профессиональных и общественных медиа, торжественные церемонии награждения способствуют росту престижа музейной профессии и признанию её социальной значимости.

В августе 2026 года Экспертный совет завершил оценку поданных заявок и представил длинный список проектов-финалистов. Из 177 заявок, поступивших из 50 городов и сёл России, в шорт-лист вошло 90 проектов, демонстрирующих широкий диапазон музейных практик — от масштабных выставочных проектов до локальных краеведческих и обучающих программ. География конкурса впечатляет: от Южно-Сахалинска до Калининграда, что подтверждает всероссийский масштаб инициативы. В равной степени представлены крупные федеральные музеи, небольшие муниципальные и региональные учреждения и частные инициативы, в том числе те, что являются членами ИКОМ России.

Как отмечает руководитель Экспертного совета Софья Кондратьева, при формировании длинного списка эксперты ориентировались на поиск профессиональных решений, которые могут быть значимыми и вдохновляющими для всего музейного сообщества. Многие проекты, вошедшие в длинный список — выставки, экспозиции, семейные маршруты, — по-прежнему доступны для посещения, и оргкомитет приглашает жителей и гостей регионов увидеть их своими глазами.

Следующий этап конкурса — заседание Экспертного совета, которое состоится в сентябре 2026 года. По его итогам будет сформирован короткий список номинантов в каждой номинации. Финалисты, вошедшие в короткий список, получают приглашение представить свои проекты на Профессиональном музейном форуме «Музейный Олимп», который в этом году пройдёт с 12 по 15 октября на борту теплохода. Торжественная церемония награждения победителей состоится 16 октября в Перми.

Пермь в октябре станет не только местом проведения финала «Музейного Олимпа», но и площадкой для ещё одного значимого профессионального события. В те же дни в Перми пройдёт мероприятие Фонда Потанина, ожидается участие Оксаны Ивановны Орачевой, что создаёт уникальную возможность для синергии двух ключевых институций музейного сообщества.

Учитывая, что среди участников форума на теплоходе и гостей пермских событий будет много победителей конкурсов Фонда Потанина, открывается широкое поле для профессионального диалога и обмена

опытом. Победители прошлых лет могли бы поделиться своими историями успеха, советами и наблюдениями о том, как участие в конкурсах влияет на развитие музейных институций и профессиональный рост команд.

Анализ проектов-финалистов и победителей «Музейного Олимпа» последних лет позволяет выделить несколько ключевых тенденций в развитии современной российской музеологии.

ОТ ПОКАЗА К ДИАЛОГУ: НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ

Показательной в этом отношении стала выставка «Городу нужен герой» Пермского краеведческого музея, победившая в номинации «Выставка» в 2025 году. Проект был посвящён пермскому звериному стилю — коллекции предметов металлопластики VI–IX веков. Команда музея сознательно отошла от традиционной археологической презентации, предложив посетителю не столько знакомство с древними артефактами, сколько исследование того, как этот археологический феномен стал частью культурного бренда и идентичности современного города. Выставка выстраивалась как путешествие через несколько «миров» — от научного кабинета исследователя до пространства современных художественных экспериментов, — позволяя посетителю не просто наблюдать, но активно взаимодействовать с материалом.

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ И СИНТЕЗ ИСКУССТВ

Выставка «Танец XX века. Матисс, Малевич, Дягилев, Кандинский и другие», представленная Еврейским музеем и центром толерантности в 2025 году, стала важным прецедентом междисциплинарного сотрудничества. Проект проводил параллель между изобразительным искусством и хореографией XX века, интегрируя в музейное пространство инструменты театрального искусства. Пространство из десяти залов было структурировано не хронологически, а концептуально, прослеживая внутреннюю ло-



гику развития пластического языка. Особого внимания заслуживает решение превратить один из залов в балетный класс со станками и зеркалами, что меняло привычную манеру поведения посетителя и стирало границу между субъектом и объектом наблюдения.

ПСИХОЛОГИЗАЦИЯ МУЗЕЙНОГО НАРРАТИВА

В 2024 году выставка «Мастерской Аникушина» «Аникушин / Чехов» продемонстрировала редкий для музейной практики кураторский эксперимент — исследование творческого процесса через призму перфекционизма, сомнений и внутренних диалогов художника. Тридцатисемилетняя работа скульптора Михаила Аникушина над памятником Чехову стала отправной точкой для визуализации невидимого: эволюции творческой мысли, атмосферы сложного поиска, внутренних голосов сомнения. Шести-канальная аудиоинсталляция в полной темноте, где звучали голоса «внутренних критиков» скульптора, стала психологическим и драматургическим центром выставки.

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ МОДЕЛЬ И ВОВЛЕЧЕНИЕ СООБЩЕСТВА

Выставка «Петропавловский порт. В поисках забытого города» Камчатского краевого объединенного музея (2025) демонстрирует принципиально иной подход — проект стал полноценным исследованием, восстанавливающим историю города в период 1856–1909 годов. При дефиците вещественных экспонатов команда музея обратилась к архивным визуальным источникам, собрав более 500 редких снимков из фондов по всей стране. Ключевым стало вовлечение горожан в процесс исследования и создания выставки — жители Петропавловска-Камчатского выступали соавторами, анализировали старые фотографии, записывали аудиогид, делились личными воспоминаниями. Выставка выполняет важную социальную миссию, возвращая жителям Камчатки забытую историю их города и формируя новое чувство сопричастности к месту.

КОНКУРС КАК ДРАЙВЕР ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ

Анализ проектов-финалистов «Музейного Олимпа» позволяет говорить о том, что конкурс выполняет важнейшую функцию — он становится катализатором профессиональных инноваций. Музейные команды, готовясь к участию, вынуждены осмысливать собственный опыт, формулировать концептуальные основания своих проектов, документировать результаты. Внешняя экспертиза, которую предоставляет конкурс, позволяет увидеть проекты в сравнительной профессиональной перспективе.

Особого внимания заслуживает формат Профессионального музейного форума, где финалисты представляют свои проекты для публичного профессионального обсуждения. В 2026 году форум пройдет с 12 по 15 октября на борту теплохода, а победители будут названы 16 октября на торжественной церемонии награждения в Перми.

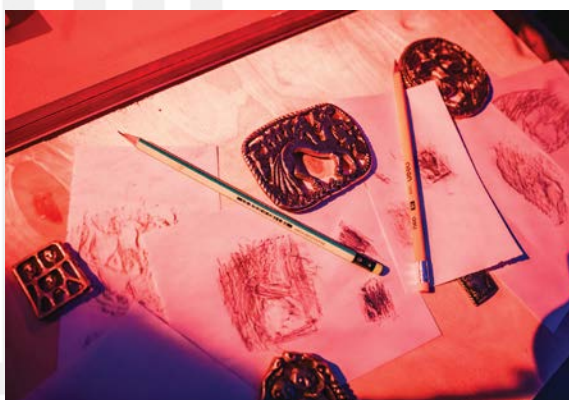
«Музейный Олимп» сегодня — это не просто конкурс профессионального мастерства. Это сообщество музейных профессионалов, объединённых общим стремлением к развитию, эксперименту и поиску новых смыслов. Конкурс открыт для всех категорий музейных институций — от федеральных музеев до небольших муниципальных учреждений и частных инициатив. Как отметила руководитель Экспертного совета Софья Кондратьева, участие в конкурсе становится возможностью «увидеть свои достижения и наметить точки роста».

Приглашаем музейные команды к участию в будущих сезонах «Музейного Олимпа». Конкурс — это возможность представить свой проект профессиональному сообществу, получить содержательную экспертизу, войти в диалог с коллегами и внести свой вклад в развитие музейного дела в России. Заявки на следующий конкурсный сезон принимаются на официальном сайте museumolimp.ru, где также представлен полный список проектов, вошедших в длинный список номинантов 2026 года.

ГОРОДУ НУЖЕН ГЕРОЙ

Пермский краеведческий музей (Пермь)

Победитель конкурса «Музейный Олимп» 2025 года в номинации «Выставка»



Выставка Пермского краеведческого музея «Городу нужен герой» была посвящена пермскому звериному стилю и осмыслению археологической коллекции как части культурного бренда города. Пермский звериный стиль — это название для коллекции предметов металлопластики VI-IX веков, к которым относятся изображения культового характера и элементы обрядового костюма. Сегодня образы звериного стиля считаются одними из основных брендов Пермского края и широко используются в туристической сфере, персонажи древней мифологии, обитатели бронзовых плакеток уже прижились на улицах города и прилавках сувенирных магазинов.

Выставка предлагала посетителю совершить путешествие во времени и пространстве: от древних святилищ к современным городским улицам и увидеть, как пермский звериный стиль укоренялся в городе и его жителях и как он связывает людей разных эпох и увлечений. Несмотря на то, что выставка демонстрировала археологическую коллекцию музея, которая уже имела традицию презентации в музейном пространстве, команда решила сосредоточиться не только на самих артефактах, но и на истории превращения археологического предмета и древних образов в объект массовой культуры. В итоге выставка стала мультижанровой: подлинные предметы пермского звериного стиля, архивные документы, фотографии из фондов музеев России и Пермского края и частных коллекций соседствовали с зоологической коллекцией и работами современных художников и творческих объединений. Все залы выставки имели собственное художественное решение, на основе образного метода, и посетитель мог перемещаться между различными мирами: миром науки, миром древних образов, миром энтузиастов

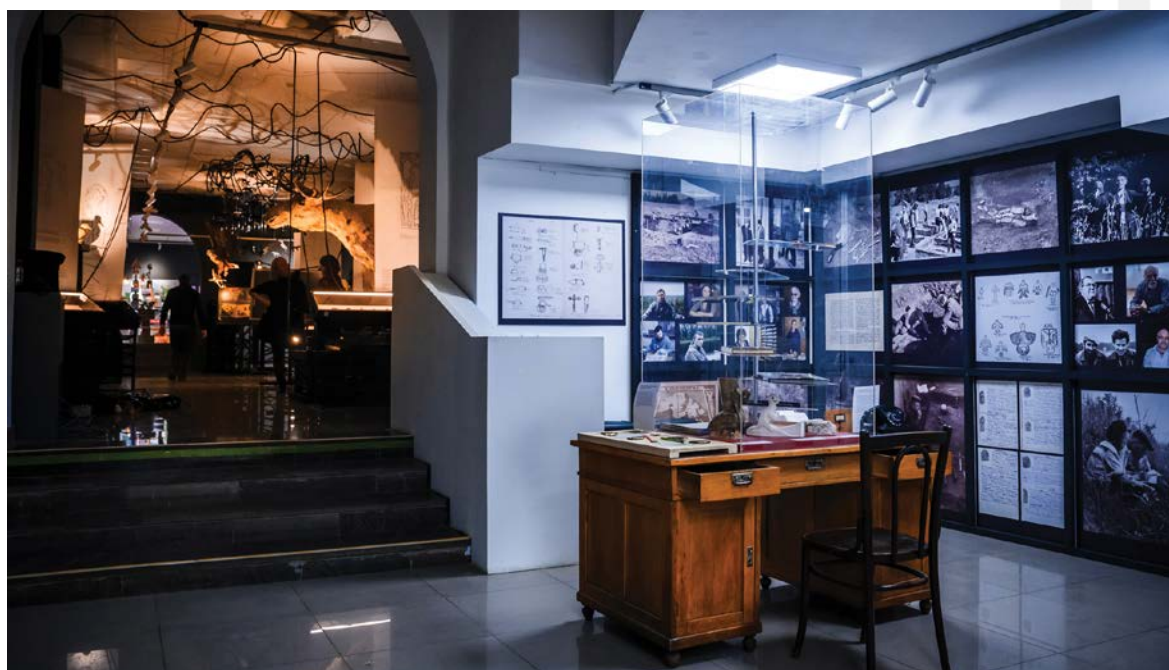
и миром фантазии, а также мультимедийного зала «Цифровой мир человеколосья».

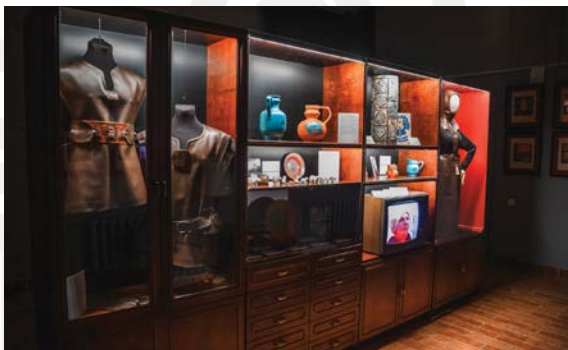
Экспозиционный маршрут открывался стилизованным кабинетом ученого, посвященным истории изучения пермского звериного стиля. Пространство знакомило посетителей с процессом формирования научного знания: от первых находок «чуждских древностей» до появления в 1920-е годы термина «пермский звериный стиль», предложенного египтологом Алексеем Шмидтом. Интерактивные элементы поддерживали исследовательскую логику зала. С помощью «звонка» ученому по телефону можно было услышать рассказы археологов о трудностях интерпретации памятников, а картотека музейных предметов предлагала самостоятельно познакомиться с материалами коллекции, воспроизводя один из основных инструментов научной работы.

Основная часть археологической коллекции была представлена в следующем зале, где за счет игры света и тени создавалась атмосфера таинственности. Экспонаты зоологической коллекции были размещены на высоких подиумах с точечной подсветкой, что превращало животных в мифических персонажей, которых можно встретить в коллекции. Добавляла загадочности электронная музыка, специально созданная для выставки.

Третий зал представлял Пермь середины XX века и рассказывал о том, как велась кампания по продвижению звериного стиля: пространство было разделено на зоны «город» и «квартира» конструкцией, собранной на основе узнаваемой советской мебельной стенки. В 1964 году пермский журналист и краевед Борис Назаровский написал письмо о потенциале коллекции и перевел древние артефакты из области археологии в сферу искусствоведения и художественного творчества. На призыв откликнулись многие: историки и художники, музейщики и журналисты, модельеры и кинодеятели — советские сервизы, коллекции украшений, газетные статьи и документальные фильмы показывают, как пермский звериный стиль стал частью локальной идентичности много веков спустя.

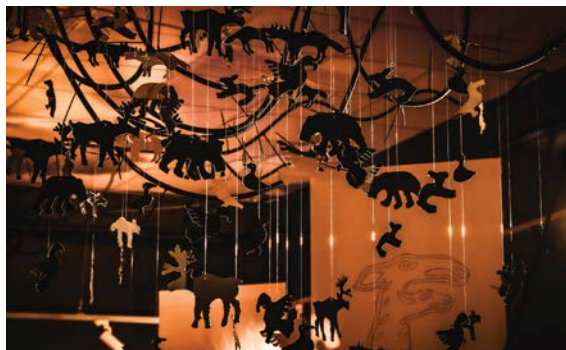
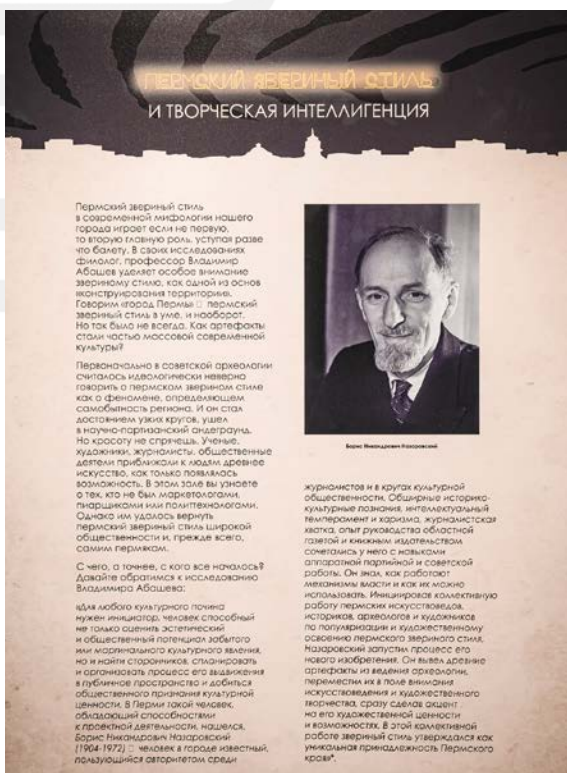
В зале «Мир фантазии и творческих экспериментов», самом ярком, построенном на сочетании стекла, бетона и неона, были показаны работы современных художников на основе пермского звериного стиля. Посетители знакомились с коллекцией «Чудо Перми — пермский звериный стиль», созданной в проекте КАМБА, также можно было увидеть элементы городской среды, например, канализационный люк, где использовались уже известные образы. Музей также приглашал горожан под-





ключиться к поиску пермского звериного стиля в пространстве города, в личных и семейных архивах и предлагал делиться находками и результатами как на выставке, на специальной карте города с точками, так и в интернете.

Последний точкой выставки был медиазал — «Цифровой мир человеколось». В 2017 году пермская студия «Мортёшка» создала игру «Человеколось». Через звуки и образы, вдохновленные атмосферой города Чердыни в Пермском крае, где впервые были найдены предметы с образами звериного стиля, авторы игры открыли виртуальный портал в древние предания. Медиаинсталляция на выставке позволяла перенестись в древнюю Чердынь, чтобы почувствовать пермский звериный стиль как вселенную.



Все материалы выставки: виртуальная прогулка, путеводитель, «досье» всех героев выставки и записи мероприятий — доступны на сайте, что является довольно редким случаем подробной архивации выставочных проектов.

Выставка реализовала и партнерский потенциал, аккумулируя коллекцию из разных музеев и хранителей истории: экспонаты для выставки предоставили Государственный Эрмитаж, Национальный музей Республики Коми, Чердынский краеведческий музей им. А.С. Пушкина, Пермская государственная художественная галерея, Коми-Пермяцкий краеведческий музей им. П.И. Субботина-Пермяка, Кунгурский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Пермский государственный архив социально-политической истории, Государственный архив Пермского края, ВГТРК — Пермь.

Авторский коллектив выставки: Светлана Неганова, Сергей Островский, Мария Ромашова, Ольга Сафрошенко, Ирина Трофимова, Эдуард Чурилов; художественное оформление выставки и графический дизайн: Никита Сазонов, Мария Пиир. Проект был реализован при поддержке Фонда Потанина.



ТАНЕЦ XX ВЕКА. МАТИСС, МАЛЕВИЧ, ДЯГИЛЕВ, КАНДИНСКИЙ И ДРУГИЕ

Еврейский музей и центр толерантности (Москва)



Номинант короткого списка конкурса «Музейный Олимп» 2025 года в номинации «Выставка»

Выставка проводила параллель между изобразительным искусством и танцем 20 века, став важным прецедентом междисциплинарного сотрудничества, где инструменты театрального искусства были интегрированы в музейную среду.

Пространство представляло собой сложную структуру из 10 залов, каждый из которых был посвящен отдельной тематике, раскрывая разные точки соприкосновения хореографии и изобразительного искусства. Отказ от строгой хронологии в пользу концептуальных разделов позволил сфокусироваться на внутренней логике развития пластического языка: от свободных движений Айседоры Дункан и художественных поисков начала века и экспериментов русского авангарда, исследований движения в Хорлабе до практик современных хореографов в области переосмысления ритма. Такая структура точно показывала развитие танцевальных идей вместе с художественными принципами, прослеживая, как они проявлялись одновременно в живописи, самом танце, сценографии и театре и других видах искусства.

На выставке были представлены не только работы Матисса, Кандинского, Малевича, Бакста, Бенуа, Экстер, Ларионова, Гончаровой, Рериха, Делоне и других художников, но и документы, фотографии, скульптуры, эскизы декораций и костюмов и видеозаписи знаменитых хореографических экспериментов. Основу экспозиции составили более двухсот произведений из музейных и театральных собраний, а главным партнером выставки был Большой театр. В определенные дни посетители могли увидеть даже танцевальный перформанс прямо в экспо-





зиционном пространстве: артистки Балета Москва театра Новая Опера импровизировали в четырех зонах, каждая из которых отсылала к разным этапам развития танца XX века — от классических балетных позиций до босоноготы и простых движений. Этот перформанс подчеркивал идею синкретизма современного танца.

Одно из художественных решений — превращение музейного зала в балетный класс со станками и зеркалами, что меняло привычную манеру поведения человека в пространстве. Посетители могли попробовать повторить танцевальные па по нанесенным на полу инструкциям, при этом участники могли и не знать, что остаются видимыми для тех, кто уже завершает маршрут. Этот прием подчеркивал идею перформативности танцевального искусства и стирал границу между субъектом и объектом наблюдения. Также благодаря использованию зеркал посетители могли «примерить» сценические образы из разных балетов.

Важную роль в формировании атмосферы играло музыкальное сопровождение: каждый посетитель получал наушники с музы-

кальной программой, сопровождавшей весь маршрут. Музыка связывала разделы между собой и усиливала ощущение непрерывного движения, проходящего через всю выставку.

Экспозиционное пространство было насыщено и мультимедийными элементами: на колоннах и медиаэкранах транслировались архивные записи исторических балетов и танцевальных выступлений, создавая необходимую динамику для восприятия графики и живописи.

Показ исполнительского искусства требует поиска средств, способных передать процесс и ритм средствами музейной среды. В данном случае эта задача решалась через объединение самой коллекции, архитектуры пространства, медиатехнологий, звука и маршрута посетителя.

Куратор проекта — Мария Гадас, художник — Алексей Трегубов. Проект продемонстрировал, как сложная сценография может стать инструментом глубокого искусствоведческого анализа, превращая выставку в самостоятельное художественное высказывание, и вошел в короткий список конкурса «Музейный Олимп» 2025 года.



АНИКУШИН / ЧЕХОВ

Мастерская Аникушина, филиал государственного музея городской скульптуры



Номинант короткого списка конкурса «Музейный Олимп» 2024 года в номинации «выставка»

Выставка «Мастерской Аникушина» (филиала Государственного музея городской скульптуры в Санкт-Петербурге) предложила посетителям редкий кураторский эксперимент — заглянуть за кулисы работы скульптора-монументалиста Михаила Аникушина над памятником Антону Павловичу Чехову. Этот творческий процесс длился 37 лет.

Команда проекта стремилась показать нечто большее, чем работа скульптора над одним памятником. Важными темами выставки стали перфекционизм, недовольство собой и сомнения, которые близки многим, вне зависимости от профессии.

Главным вызовом для команды проекта стала необходимость визуализировать невидимое: сомнения автора, эволюцию его мысли и саму атмосферу сложного поиска. Маршрут посетителя по выставке организован как постепенное уменьшение дистанции между гостем и главным героем.

В первом зале посетитель попадал в мемориальную гостиную, где смотрел на историю создания памятника глазами исследователя. На столе скульптора посетители могли подробно изучить документы, фотографии, чертежи, графику.

Из гостиной посетители попадали в «творческую» мастерскую скульптора, становясь к нему чуть ближе. Здесь зрители оказывались на позиции сторонних наблюдателей, например, журналистов, посещавших мастерскую на протяжении тридцати лет.

В этом же пространстве гостей ждал 10-минутный аудио-световой спектакль, созданный на основе газетных статей разных лет. Такой подход позволил деликатно интегрироваться в мемориальное пространство, не нарушая его облик, и одновременно





представить архивные цитаты журналистов в аудиоформате. Профессиональный звуковой ландшафт с использованием многоканального звука и виброколонок воссоздавал акустическую атмосферу работающей скульптурной студии, которую скульптор как будто покинул лишь на мгновение. Динамичная световая инсталляция и видеопроекция на зеркало позволяли расставить визуальные акценты в пространстве.

Кульминация знакомства со скульптором происходила в большом выставочном зале, где посетители вплотную приближались к мастеру, будто попадая внутрь его сознания. Пространство зала состояло из зон, иллюстрирующих состояния скульптора и его мысли: «Вдохновение», «Творческие поиски», «Поток мыслей», «Заботы», «Сомнения».

Например, в зоне «Вдохновение» была представлена художественная реконструкция так называемых «рабочих папок», которые скульптор собирал о своих героях. Здесь посетители видели фотографии и цитаты, которые позволяли Аникушину глубже погрузиться в образ писателя.

Психологическим и драматургическим центром большого зала была шестиканальная аудиоинсталляция «Сомнения». Оказываясь в полной темноте, посетители попадали под воздействие полифонии голосов «внутренних критиков» скульптора: кто-то его хвалил, кто-то ругал, кто-то торопил. Текстовую основу инсталляции составили архивные письма, интервью, официальные документы и вырезки из газет.

По всему залу были расставлены многочисленные небольшие подготовительные скульптурные эскизы, сделанные Аникушиным в течение работы над памятником — как воплощенные в пластике мысли мастера. Рассматривая и сравнивая их, посетитель мог почувствовать себя свидетелем внутреннего диалога художника со своим героем.

Междисциплинарность подхода к теме перфекционизма нашла отражение в зоне «Рефлексия». Команда добавила видеопортрет с филологом, психологом, актером, скульптором и искусствоведом, которые ана-



лизировали феномен внутренней критики и попытались ответить на вопрос, почему Аникушин так долго не мог завершить памятник.

Завершала маршрут зона «Отдых» — это пространство метафорически воспроизводило момент, когда скульптор отпускает заботы, переживания и обращается к первоисточнику — текстам Чехова. Здесь были установлены одиннадцать настоящих древесных стволов, шезлонги и книжные полки с томами Чехова. Посетители могли отдохнуть, почитать, выписать понравившуюся цитату из произведений Антона Павловича, обдумать увиденное и мысленно представить диалог двух авторов.

Важной составляющей выставочного дизайна стал подбор материалов, апеллирующих к разным каналам восприятия. Пол большого зала засыпан морской галькой, по которой проложены деревянные пешеходные мостики. Это решение одновременно отсылает к ялтинскому периоду жизни Чехова (в этом городе часто бывал и Аникушин) и служит метафорой «океана подсознания» автора.

На выставке была предусмотрена игровая зона для детей и взрослых. Здесь можно было поработать со скульптурным кронциркулем, исследовать свойства различных пластических материалов, собрать гипсовую форму портрета, сравнить длину своего носа и носа писателя или узнать кураторские истории, например, о происшествии с упавшей головой глиняной модели.

Необычным решением стал отказ от привычного этикетажа, что позволяло сохранить ощущение живой рабочей мастерской скульптора. В качестве альтернативы был разработан подробный путеводитель по выставке — посетителям была доступна бумажная и электронная версии.

Кураторский замысел выходил за пределы классического жизнеописания. Через призму труда скульптора выставка исследовала природу перфекционизма и сомнений. Став свидетелем чужого творческого пути с его кризисами и победами, посетитель обретает возможность для переосмысления собственных подходов к работе и жизни.



ПЕТРОПАВЛОВСКИЙ ПОРТ. В ПОИСКАХ ЗАБЫТОГО ГОРОДА

Камчатский краевой объединенный музей (Петропавловск-Камчатский)



Номинант короткого списка конкурса «Музейный Олимп» 2025 года в номинации «Выставка»



Жизнь города Петропавловска-Камчатского в период с 1856 по 1909 годы долгое время оставался малоизученным. Команда Камчатского краевого объединенного музея решила узнать как в то время жил город, о чем думали и мечтали его жители и восстановить потерянные воспоминания. Так родилась Выставка-исследование «Петропавловский порт. В поисках забытого города».

Главным вызовом при проектировании экспозиции стал дефицит вещественных экспонатов, что осложняло традиционный показ. Чтобы компенсировать отсутствие предметного ряда, команда проекта решила обратиться к архивным визуальным источникам. В ходе масштабного исследования в фондах по всей стране — от дальневосточных музеев до Государственного Эрмитажа и Российского этнографического музея — было отобрано и атрибутировано более 500 редких снимков, они были дополнены другими архивными документами, дневниками и воспоминаниями жителей. Важный вклад в насыщение выставки фактурой сделали жители города. На протяжении шести месяцев они вместе с кураторами анализировали старые кадры, искали зацепки в дневниках современников и записывали аудиогид, буквально возвращая «забытый город».

Команда понимала, что главным проводником в историю города и объектом выставки станет фотография и стремилась уйти от формата плоской планшетной выставки и придать выставке объем. Другой важный нюанс: музей располагается в небольшом историческом деревянном здании, поэтому нужно было компактно разместить большой

материал, при этом визуально не нагружая пространство.

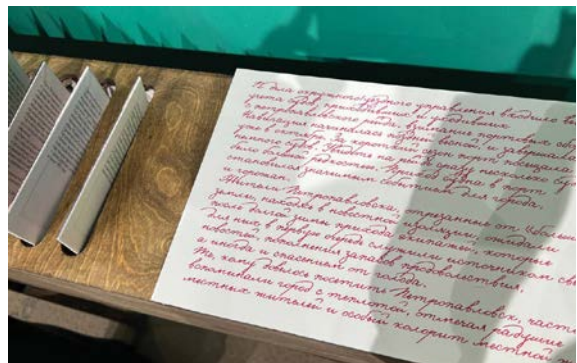
Основой сценографии стал кинематографический прием «зума» (приближения объектива). Пространственный сценарий последовательно ведет зрителя от общих панорам Петропавловска к деталям городских улиц, архитектуре конкретных домов и портретам жителей. Интересен и концептуальный подход к городу не через его хронологию, а через ландшафт и вписывание в него горожан.

В качестве экспозиционных приемов авторы использовали подчеркивания, выносы, подписи, зумирование частей фотографии, наложенность, сопоставления, подражая «дневнику исследователя», вызывая у зрителя желание разглядывать и изучать материал.

Драматургическая ось выставки разделена на несколько последовательных зон:

«Приближение к городу»

Дает общий план и работает как экспозиционный пролог. Здесь воссоздан взгляд на город со стороны. Сценография зоны опирается на «багаж» представлений о городе того времени, связанных с обороной Петропавловска 1854 года, воспоминаний и иллюстраций из дореволюционных журналов.



«Карта города»

Зона перехода от образа к географии. Раздел предлагает картографический интерактив: сопоставление исторических планов с современным расположением улиц Петропавловска-Камчатского. Данный прием помогает посетителю сориентироваться в пространстве старого городе и лучше понять его ландшафт.





«Главная улица»

Пространство этой зоны реализовано как визуальный коридор, имитирующий единственную дорогу, с которой начинал формироваться город. Дизайн-решение фокусирует внимание на векторе движения: через архивные кадры посетитель исследует процесс постепенной застройки города.

«Площадь»

В дизайне этой зоны применен визуальный прием наложения фотографий разных эпох «было — стало». С помощью кадрирования и сопоставления исторических фотографий с современными ракурсами, авторы реконструируют общественное пространство, выписывая контуры прошлого в знакомый жителям городской ландшафт.



«Дома горожан» и «Дома компании»

Переход от общего плана города к фокусу на городской архитектуре через сравнение скромных частных домов обычных горожан и казенных домов «компаний» (*компания — владеющая и эксплуатирующая лежбища морских млекопитающих, поставляющая основные товары на Камчатку*), отличающихся по качеству материалов и внешнему виду.

«Городская инфраструктура»

Раздел акцентирует внимание на ключевых достопримечательностях, которые структурировали общественную жизнь и формировали идентичность горожан: школа, больница, уездное управление, церкви, памятники.

«Горожане»

Пространство максимального приближения «объектива», в котором представлена портретная галерея жителей Петропавловского порта. Здесь посетитель встречается лицом к лицу с героями прошлого. Кадрирование архивных групповых портретов позволило вычленить индивидуальные лица, превращая безымянных персонажей прошлого в конкретных людей с их личными историями.

Раздел обратной связи

Экспозиционный путь завершается пространством соучастия. Здесь посетители могут зафиксировать собственные мысли и чувства, поделиться воспоминаниями или личными историями, становясь соавторами продолжающегося исследования истории города.

Экспозиция выстраивалась не только вокруг визуальных решений, но и на много-

слоистой аудиальной составляющей, дополняющей атмосферу и усиливающей эффект погружения. Изучая фотографии старого города, посетители слышат его звуки и голоса, что создает эффект присутствия в прошлом.

Специально для проекта было разработано десять коротких фильмов, сочетающих художественные и документальные съемки. Каждая из этих историй знакомит с одним значимых мест в городе, а вместе они выстраиваются в одну сюжетную линию. При этом повествование ведет зрителя из прошлого в настоящее.

Другой значимый аудиальный продукт выставки — аудиогид, разработанный совместно с горожанами. Он включает восемь тематических историй, основанных на личных воспоминаниях жителей и очевидцев. Эти рассказы дополняются комментариями рассказчика, которые связывают прошлое с современной жизнью города. Все истории записаны голосами местных жителей города, что делает их живой частью выставки и усиливает эффект сопричастности.

Социальная миссия и наследие проекта

Проект в большей степени ориентирован на местных жителей, предлагая им увидеть свой город с нового ракурса и возвращая из забвения целую эпоху. Он дарит жителям Камчатки не просто историческое знание, а новое, глубокое чувство сопричастности к своей земле.

Выставка «Петропавловский порт. В поисках забытого города» является не только самодостаточным произведением, но и первым этапом в создании будущей целостной экспозиции Камчатского краевого объединенного музея. Она послужила вдохновением для разработки новых проектов по другим временным периодам истории города.

Значимость подхода к проектированию выставочного пространства и общий вклад проекта в развитие региональной культуры были высоко оценены профессиональным сообществом: в 2025 году этот проект стал финалистом Всероссийского конкурса «Музейный Олимп».

			
МУЗЕИ «ПОД КЛЮЧ»	МАКЕТЫ	ИНТЕРАКТИВНОЕ ОБОРУДОВАНИЕ	Группа компаний ООО «МАКЕТ-РФ»
Проектирование Экспозиционное выставочное оборудование - витрины - подиумы - стенды	- макеты 1:1 - промышленные макеты - музейные - исторические - выставочные - реплики - муляжи Интерактивные макеты	- интерактивный контент - интерактивные пространства «под ключ» - VR, AR инсталляции - умное управление - оборудование	-10% на заказ с журнала Приглашаем на экскурсию на наше производство! Контакты: +7 (989) 959 30 20 expo-rf@yandex.ru г. Уфа, ул. Октябрьской Революции, 48/1 г. Москва, Холодильный пер., д. 3, корп. 1, строен. 4
ros-museumstroy.ru	www.maket-russia.ru	inter-rf.ru	
 >20 000 работ по всему миру Реклама			

АКАДЕМИЯ СЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ «В ГОРУ!»: НОВЫЙ ФОРМАТ ПОДДЕРЖКИ СЕЛЬСКИХ ДК

Мигина О., продюсер, архитектор-методолог образовательных программ
«КультПросвет», руководитель курса «Продюсерство» (ДПО МГИК),
эксперт школы «Земский работник культуры» (арт-кластер Таврида)

В статье анализируется опыт проведения первой Академии сельской культуры «В гору!» (Серпухов, август 2026 года) — образовательного форума для специалистов культурно-досуговых учреждений, работающих в сельской местности. На основе материалов мероприятия и экспертных оценок рассматриваются системные проблемы сельских домов культуры, их роль как социокультурных центров территорий и потенциал новых форматов профессионального развития. Автор показывает, что точечные образовательные проекты, ориентированные на специфику сельской работы, могут стать эффективным инструментом кадрового обновления отрасли, отвечая задачам, обозначенным в стратегических документах в сфере культуры. Особое внимание уделяется взаимодействию сельских КДУ с институтами грантовой поддержки и церковью как ресурсу духовно-нравственного воспитания.

Ключевые слова: сельские дома культуры, кадровый потенциал, культурно-досуговая деятельность, Академия сельской культуры, Президентский фонд культурных инициатив, Государственный Российский дом народного творчества им. В.Д. Поленова, грантовая поддержка, муниципальная культурная политика, Серпухов.

ACADEMY OF RURAL CULTURE «UP THE GOR!»: A NEW FORMAT OF SUPPORTING RURAL CULTURAL CENTERS

Migina O., Producer, Architect and methodologist for educational programs
«KultProsvet», course director for «Producing» (MGIK Continuing Professional Education),
expert at the «Zemsky Cultural Worker» school (Tavrida Art Cluster)

This article analyzes the experience of the first Academy of Rural Culture «Up the Mountain!» (Serpukhov, August 2026)—an educational forum for specialists from cultural and leisure institutions working in rural areas. Based on event materials and expert assessments, the article examines the systemic problems of rural cultural centers, their role as sociocultural centers of their territories, and the potential for new professional development formats. The author demonstrates that targeted educational projects focused on the specifics of rural work can become an effective tool for renewing the sector's workforce, meeting the objectives outlined in strategic cultural documents. Particular attention is paid to the interaction of rural cultural and educational institutions with grant support institutions and the church as a resource for spiritual and moral education.

Keywords: rural cultural centers, human resources, cultural and leisure activities, Academy of Rural Culture, Presidential Foundation for Cultural Initiatives, V.D. Polenov State Russian House of Folk Art, grant support, municipal cultural policy, Serpukhov.

Сельский дом культуры сегодня — явление парадоксальное. С одной стороны, в стратегических документах федерального уровня он признаётся «ключевым элементом культурной инфраструктуры сельских территорий». Государство ежегодно направляет миллиарды рублей на капитальный ремонт и оснащение клубных учреждений. С другой — реальность такова, что профессиональный статус работника сельского ДК остаётся размытым: в одном лице он нередко соединяет функции художественного руководителя, звукорежиссёра, методиста, завхоза и психолога. Доступ к повышению квалификации, современным трендам и экспертному сообществу для него ограничен, а размер заработной платы не стимулирует приток молодых кадров.

Именно на этом фоне событие, состоявшееся в августе 2026 года в подмосковном Серпухове, выглядит не как рядовое образовательное мероприятие, а как попытка пересмотреть саму логику работы с сельскими специалистами. Академия сельской культуры «В гору!» собрала почти 70 работников культурно-досуговых учреждений из восьми муниципалитетов Московской области. Организаторами выступили МБУ «Культурно-досуговое





объединение» городского округа Серпухов, Администрация округа и АНО «Развитие Большого Серпухова». Архитектор–методолог программы — Ольга Мигина, продюсер, заместитель директора ГКУ «Мособлразвития».

Однако, чтобы оценить значение этого события, необходимо сначала понять, в каком контексте оно происходит и какие системные проблемы призвано решить.

Сеть сельских учреждений культуры в России насчитывает десятки тысяч объектов. По данным Минкультуры, около 40% из них нуждаются в капитальном ремонте. Физическое состояние зданий — лишь вершина айсберга. Глубже — кадровый кризис,



который редко становится предметом публичного обсуждения, но ощущается каждым, кто работает на селе.

Ситуация усугубляется тем, что сельский ДК часто остаётся единственной публичной площадкой в населённом пункте. Магазин и клуб — вот, пожалуй, два места, где люди могут встретиться, обсудить насущное, организовать событие. Закрытие ДК для села — не просто утрата досугового центра, а разрушение социальной ткани. Именно поэтому активные жители Дмитровского района Московской области в 2025 году инициировали обращение в Прокуратуру с целью провести проверку законности закрытия сельских домов культуры в селах Куликов и Александрово.

Но даже когда здание сохраняется, его наполнение — вопрос компетенций тех, кто там работает. А здесь возникают проблемы иного рода. Скандал 2023 года в сельском ДК села Ярополец Волоколамского округа показал, что некомпетентное руководство может привести к запустению учреждения за считанные месяцы: кружки для детей исчезли, сотрудники не появлялись на рабочих местах, а попытки жителей привлечь внимание к ситуации сталкивались с бездействием местных властей.

Показательно, что и в этом случае ключевой фигурой конфликта была сельская активистка, а не профессиональное сообщество. Сельские работники культуры редко обладают навыками самопрезентации, проектной работы и публичной коммуникации — именно теми компетенциями, которые сегодня становятся обязательными для успешной деятельности в условиях конкурентной грантовой среды.

На федеральном уровне необходимость поддержки сельских учреждений культуры артикулируется всё более отчётливо. Как отмечают эксперты РАНХиГС, в современной культурной политике «большое внимание уделяется модернизации и уже созданным культурным объектам. Возрождаются сельские Дома культуры». В Пермском крае, например, рассматривается идея быстровозводимых

культурных центров для небольших населённых пунктов вместимостью до 100 человек.

Ключевым финансовым инструментом стал Президентский фонд культурных инициатив, предоставляющий гранты по 12 направлениям. Однако для сельского специалиста путь к гранту — неочевидный и часто непреодолимый: требуются навыки проектного мышления, умение формулировать цели, просчитывать бюджет, оформлять заявку в соответствии с требованиями. Это «техническое» знание, которое не даётся в процессе обычного обучения, но без него даже самая яркая идея останется нереализованной. А учитывая, что в Московской области нет проектного офиса ПФКИ, шансы получить качественную консультацию по грантовому проекту близки к нулю.

Методическую поддержку призвана оказывать система домов народного творчества во главе с Государственным Российским Домом народного творчества имени В.Д. Поленова. Основанный в 1915 году как «Комиссия содействия устройству деревенских театров», этот институт исторически изначально занимался именно поддержкой сельских и фабричных театров. Сегодня он координирует работу 89 региональных домов народного творчества и остаётся головным методическим центром в сфере народного художественного творчества. Однако, в Московской области отсутствует дом народного творчества, а значит и методическая помощь не оказывается, а дефицит знаний сказывается на специалистах отрасли.

Академия «В гору!»: содержание и формат. Именно этот дефицит попыталась закрыть Академия сельской культуры «В гору!». Её программа была выстроена как интенсив — три дня, в течение которых участники не слушали абстрактные лекции, а решали конкретные профессиональные задачи.

Первый день был посвящён нормативной базе, традициям, государственной культурной политике, трендам и грантовым механизмам. Мария Якунькина, заместитель директора ГРДНТ им. В.Д. Поленова, разо-



брала с участниками актуальные аспекты клубной деятельности и представила примеры из практики регионов России. Важно, что она не ограничилась общими положениями: в фокусе были реальные кейсы, показывающие, как правовые нормы работают (или не работают) в условиях конкретного сельского ДК. Евгений Мурахвери, заместитель генерального директора Президентского фонда культурных инициатив, провёл мастер-класс по подготовке грантовых заявок. Это был не формальный обзор конкурсных процедур, а практическое занятие: как сформулировать проблему, как обосновать социальную значимость проекта, как рассчитать бюджет.

Второй блок — хакатон «7 ключей от нового проекта» под руководством Ольги Мигиной — заставил участников выйти из зоны комфорта. Команды в условиях ограничен-





ного времени искали решения для нестандартных ситуаций: как провести концерт под открытым небом при отключении электроэнергии, как адаптировать мероприятие к необычному пространству, как привлечь аудиторию при минимальном бюджете, а так же генерировали новые форматы, учились искать партнеров и союзников, описывать целевую аудиторию и расширять пространство реализации проектов. Режим «мозгового штурма» оказался эффективнее традиционного обучения, потому что участники действовали не как слушатели, а как соавторы решений.

Второй день включал знакомство с опытом сибирских коллег. Ольга Хорошавина рассказала об «искусстве жить в Сибири» и локальных этнобрендах Омского Прииртышья, а режиссёр Ольга Воробьёва — о том, как за короткий срок превратить село Крутологово в точку культурного притяжения. Этот региональный контекст был важен: он показывал, что успешные практики существуют не только в столичных центрах, но и в территориях с гораздо более сложными условиями, чем подмосковная глубинка.



Особого внимания заслуживает выездная сессия на Патриаршем подворье на Ивановой горе. Вместе с настоятелем храма иереем Владимиром Навороцким и главным специалистом департамента обучающих программ ПФКИ Артёмом Павлухиным участники обсуждали взаимодействие церкви, культурно-досуговых учреждений и общественных организаций в сфере духовно-нравственного воспитания. Это тема, которая в сельской местности приобретает особое звучание: храм и ДК часто соседствуют и обслуживают одну и ту же аудиторию, но их сотрудничество редко бывает системным. Формат открытого разговора позволил наметить точки соприкосновения, которые в обычной рутине остаются незамеченными.

Завершился день серией игровых практик от тверского режиссёра Натальи Алексеевой — от традиционных хороводов до иммерсивных форматов. Это выглядело как игра, но по сути было освоением современных режиссёрских приёмов, которые могут быть адаптированы к сельским условиям без дополнительных затрат.

Третий день был посвящён практическому проектированию. В формате «Скорой культурной помощи» команды создавали проекты для гипотетических (и вполне реальных) ситуаций. Экспертом этого блока выступила искусствовед Татьяна Мартынова, главный редактор всероссийского журнала «Музей». Итогом стал пакет из более чем тридцати творческих проектов, разработанных участниками, — часть из них, по оценке экспертов, может лечь в основу грантового проекта.

Что изменилось: профессиональное сообщество как главный результат. Оценивая эффект Академии, важно сместить фокус с количественных показателей (70 участников, 30 проектов) на качественные. Главным итогом форума стало, по сути, рождение профессионального сообщества там, где его не было.

Сельские работники культуры в силу географической разобщённости редко имеют возможность общаться с коллегами из дру-

гих муниципалитетов. Ведомственная структура (подчинение районным или окружным управлениям культуры) не предполагает горизонтальных связей. Академия «В гору!» создала пространство, где эти связи возникли естественным образом — через совместное решение задач, обмен опытом, неформальное общение. Как отмечали организаторы, «впервые за многие годы специалисты из разных уголков области почувствовали себя единой профессиональной семьёй».

Это не метафора. В профессиональной среде, где каждодневный труд часто остаётся невидимым, признание коллег и ощущение сопричастности общему делу — мощный мотивирующий фактор. Участники проводили друг для друга командные челленджи, делились находками, обсуждали реальные проблемы без страха быть неправильно понятыми. Этот эффект невозможно измерить в цифрах, но именно он, вероятно, станет основой для долгосрочных изменений.

Содержательный итог — освоение грантовых механизмов. Сельские специалисты, присутствовавшие на форуме, получили не только теоретические знания, но и практические

навыки оформления заявок. Это критически важно, поскольку грантовая поддержка становится основным источником внебюджетного финансирования для муниципальных учреждений. Как показал опыт региона, только в 2026 году на капремонт объектов культуры в Московской области было предусмотрено более 6 млрд рублей, но текущая деятельность и новые проекты всё чаще зависят от способности учреждений самостоятельно привлекать средства. Академия дала инструмент, позволяющий выходить из пассивной позиции «получателя бюджетных средств» в активную — «соискателя грантов».

Масштабируемость и системные ограничения. Очевидно, что трёхдневный форум не может решить кадровые проблемы сельских ДК в масштабах всей страны. Однако его ценность — в самом факте постановки вопроса: сельский работник культуры нуждается в иных форматах поддержки, чем городской коллега. Можно выделить несколько аспектов, которые делают опыт Серпухова потенциально тиражируемым.

Первый — **адресность**. Организаторы сознательно ограничили круг участников



специалистами из сельской местности. Это позволило выстроить программу под реальные запросы, а не под абстрактные «нужды отрасли». Подобный подход контрастирует с традиционными конференциями и семинарами, где сельские специалисты оказываются в тени более опытных и ресурсно обеспеченных городских коллег.

Второй — **практикоориентированность**. В программе не было отвлечённых докладов; каждый блок завершался конкретным продуктом — проектом, заявкой, сценарием. Это принципиально меняет восприятие обучения: участники уезжают не с «корочками» о повышении квалификации, а с готовыми инструментами, которые можно применять немедленно.

Третий — **экспертный пул**. Привлечение федеральных экспертов — из ГРДНТ им. Поленова, Президентского фонда культурных инициатив, режиссеров-практиков, продюсеров, специалистов профильных изданий — повысило статус мероприятия и дало участникам доступ к актуальной информации из первых рук. Для сельских специалистов, у которых такие контакты обычно отсутствуют, это безусловная ценность.

Однако остаются и системные ограничения. Академия «В гору!» была инициативой низового уровня — продуктом сотрудничества муниципального учреждения, администрации и некоммерческой организации. Её повторение в других регионах потребует аналогичной локальной инициативы и готовности местных властей поддержать нестандартный формат. Без институционального закрепления (например, в программах повышения квалификации на региональном уровне) подобные проекты рискуют остаться разовыми событиями.

Кроме того, трёхдневное обучение не решает проблему текучести кадров и низкой заработной платы. Как отмечал эксперт РАН-ХиГС, «культура — это стратегический ресурс страны, а её поддержка — инвестиция в будущее». Однако инвестиции в здания и оборудование должны сопровождаться инвестициями в людей. Академия «В гору!» продемонстрировала, что даже небольшие вложения в профессиональное развитие дают ощутимый эффект, но для системных изменений необходимы долгосрочные программы, включающие регулярное сопровождение, методическую поддержку и карьерные траектории.





Для закрепления полученных знаний в формате модели непрерывного обучения участники продолжают дальнейшее взаимодействие и индивидуальные консультации по проектам, но уже онлайн. Каждый четверг специалисты сельских учреждений могут принять участие в образовательных вебинарах. «Мы назвали наши лекции «Метод Ч». Каждый четверг в четырнадцать часов за чашкой чая специалисты сферы культуры встречаются онлайн на методическом часе, получают свежие знания и обмениваются опытом. А мы берем на себя подбор спикеров-практиков», — делится Ольга Мигина, автор и методолог программы. Среди спикеров «Метод Ч» директора домов культуры, парков, музеев, проектировщики, большая часть из них выпускники флагманской программы Тавриды Капитаны Культуры. Причем, темы формируются из запросов аудитории, а подключиться к вебинару может любой желающий, из любого региона.

Академия сельской культуры «В гору!» — событие локальное по масштабу, но симптоматичное по смыслу. Оно показывает, что интерес к сельским учреждениям культуры

не исчерпывается государственными программами ремонта и оснащения. На первый план выходит человеческий фактор: компетенции, мотивация, профессиональная солидарность.

В сельской местности ДК остаётся не просто местом досуга, а центром социальной жизни, точкой сборки локального сообщества. Утрата этой функции оборачивается деградацией всего поселения. И наоборот, ДК, где работают профессионалы, способные генерировать смыслы, привлекать ресурсы и выстраивать диалог с жителями, становится драйвером развития территории.

Форум «В гору!» не дал универсальных рецептов. Но он подтвердил простую истину: доступ к экспертам, актуальным трендам и сообществу коллег для сельского работника культуры — не привилегия, а необходимость. И если эта необходимость будет осознана на уровне региональной и федеральной культурной политики, то проекты, подобные серпуховскому, перестанут быть единичными. А пока они — шанс для тех, кто работает там, где культурная жизнь держится на энтузиазме нескольких человек.

ИСКУССТВО РАЗЯЩЕГО УДАРА: К 120-ЛЕТИЮ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Д.С. МООРА

Историко-документальная выставка
в РГАЛИ: кураторский подход, структура
и уникальные экспонаты

Шашкова О.А., кандидат исторических наук, директор РГАЛИ

Яковлева К.В., начальник отдела РГАЛИ

Куксова К.С., главный специалист РГАЛИ

В статье представлен обзор историко-документальной выставки «Искусство разящего удара: к 120-летию творческой деятельности Д.С. Моора», организованной Российским государственным архивом литературы и искусства (РГАЛИ) в 2026 году. Раскрываются кураторские принципы отбора экспонатов из личного фонда художника и его коллег по цеху (более 3000 единиц хранения), структура экспозиции, включающая пять тематических разделов, и уникальность представленных материалов, большинство из которых экспонируется впервые. Особое внимание уделяется эволюции творческого метода Моора — от дореволюционных карикатур и плакатов Гражданской войны до газетно-журнальной графики 1920–1930-х годов, военных листов и поздних книжных иллюстраций к «Слову о полку Игореве» и поэмам Пушкина. Анализируется значение архивной выставки как формы репрезентации художественного наследия, где рисунок, эскиз, печатный лист и документальные свидетельства вступают в диалог, создавая многомерный портрет творца в историческом контексте. Статья адресована музейным и архивным специалистам, исследователям отечественного искусства XX века, а также широкому кругу зрителей, интересующихся историей советского плаката и книжной графики.

Ключевые слова: Д.С. Моор, РГАЛИ, историко-документальная выставка, советский политический плакат, карикатура, книжная иллюстрация, Гражданская война, «Окна сатиры РОСТА», ВХУТЕМАС, архивное наследие, кураторские практики, выставочная деятельность архива.

THE ART OF THE DAMNING BLOW: CELEBRATION OF THE 120TH ANNIVERSARY OF D.S. MOOR'S CREATIVE ACTIVITY

Historical and Documentary Exhibition
at the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI):
Curatorial Approach, Structure, and Unique Exhibits

Shashkova O.A., PhD in History, Director of the RGALI

Yakovleva K.V., Head of the RGALI Department

Kuksova K.S., Chief Specialist of the RGALI

This article provides an overview of the historical and documentary exhibition «The Art of the DAMNING BLOW: CELEBRATION OF THE 120TH ANNIVERSARY OF D.S. MOOR'S CREATIVE ACTIVITY,» organized by the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI) in 2026. It explores the curatorial principles behind the selection of exhibits from the artist's personal collection (over 3,000 items), the exhibition's structure, which includes five thematic sections, and the uniqueness of the materials presented, most of which are being exhibited for the first time. Particular attention is given to the evolution of Moor's creative method—from pre-revolutionary caricatures and Civil War posters to newspaper and magazine graphics of the 1920s and 1930s, military sheets, and late book illustrations for «The Tale of Igor's Campaign» and Pushkin's poems. The significance of the archival exhibition as a form of artistic heritage representation is analyzed, where drawings, sketches, printed sheets, and documentary evidence enter into a dialogue, creating a multidimensional portrait of the artist in a historical context. The article is addressed to museum and archival specialists, researchers of 20th-century Russian art, as well as a wide audience interested in the history of Soviet posters and book illustrations.

Keywords: D.S. Moor, RGALI, historical and documentary exhibition, Soviet political poster, caricature, book illustration, Civil War, «Windows of Satire», VKHUTEMAS, archival heritage, curatorial practices, archival exhibition activities.

С 16 апреля по 14 августа 2026 года в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) работает историко-документальная выставка «Искусство разящего удара: к 120-летию творческой деятельности Д.С. Моора». Проект приурочен к 120-летию начала публичной деятельности Дмитрия Стахиевича Моора (Орлова, 1883–1946) — одного из основоположников советского политического плаката, мастера карикатуры, иллюстратора и педагога. Руководитель проекта — директор РГАЛИ, кандидат исторических наук О.А. Шашкова; кураторы — главный специалист РГАЛИ К.С. Куксова и начальник отдела РГАЛИ К.В. Яковлева.

Выбор юбилейной даты не случаен. Первые выступления Моора в печати относятся к 1906–1907 годам, когда студент юридического факультета МГУ участвовал в революционном движении, работал в подпольной типографии и печатал листовки. За десять лет он прошёл путь от самоучки до уверенного мастера, а после 1917 года стал одним из главных визуальных голосов новой эпохи. Личный фонд Дмитрия Моора в РГАЛИ насчитывает более 3000 подлинных рисунков; для экспозиции отобрано около 100 работ — от первых карикатур 1907–1908 годов до неоконченных эскизов к поэме А.С. Пушкина «Руслан и Людмила», над которыми художник работал в последний год

жизни. Большинство представленных материалов экспонируется впервые.

Выставка РГАЛИ демонстрирует, как архивное собрание может стать основой для развёрнутого художественно-документального повествования. В отличие от монографических выставок в художественных музеях, где акцент часто делается на эстетической ценности произведений, архивный проект позволяет показать творческий процесс в его развитии — через эскизы, варианты, неза-





На открытии выставки выступают директор О.А. Шашкова и начальник отдела К.В. Яковлева

вершённые замыслы, а также через документы, фиксирующие исторический контекст. Это особенно важно для такого художника, как Моор, чьё искусство было неразрывно связано с политической агитацией, газетной злобой дня и оперативным откликом на события.

Экспозиция поделена на пять тематических разделов, каждый из которых раскрывает определённый этап творческой биографии мастера. Такая структура позволяет проследить эволюцию Моора от дореволюционной сатирической графики через плакаты Гражданской войны к газетно-журнальной работе 1920–1930-х годов, воен-



Кураторскую экскурсию проводит К.С. Куксова

ным листам 1941–1945 годов и, наконец, к позднему циклу книжных иллюстраций, где раскрылась лирическая грань его таланта.

Раздел 1:

«Мы относились к искусству как к восстанию».

Первый раздел посвящён раннему периоду. Здесь представлены рисунки Моора для журнала «Будильник» (1908–1917 года), лубки времён Первой мировой войны и практически неизвестные эскизы к дореволюционным киноплакатам. Кураторы подчёркивают, что Моор не получил профессионального художественного образования: его «университетами» стали работа в журналах, газетах и постоянное самообразование. Именно в «Будильнике», который ориентировался на смелый европейский «Simplicissimus», молодой художник оттачивал свой стиль — от нарочитой усложнённости к простоте и ясности линии.



Посетители выставки С.В. Мироненко и М.П. Мироненко



Рисунок Д.С. Моора «Письмо Столыпина Головину» для неустановленного издания. [Весна 1907 года] РГАЛИ. Ф. 1988. Оп. 1. Ед. хр. 301. Бумага, тушь.

Особый интерес в этом разделе вызывает обложка одного из номеров за 1912 год: под заголовком «Рисунок Д. Моора» на ней помещён чёрный прямоугольник, залитый типографской краской, но при взгляде на просвет можно различить фигуру жандарма и надпись «Так было, так будет!». Это наглядное свидетельство цензурных условий, в которых работали сатирики начала XX века. В 1916 году разноцветные квадраты «по независящим от редакции причинам» появились на месте нескольких рисунков Моора, И. Малютина и Д. Мельникова.

К этому же периоду относятся первые отклики Моора на Февральскую революцию 1917 года: карикатура на Николая II «Архивная достопримечательность» (газета «Утро России», 8 марта), считающаяся первой опубликованной карикатурой на отрёкшегося императора, и «Последняя подпись» в «Будильнике». По воспоминаниям современников, эти работы вызывали споры и даже угрозы со стороны монархически настроенных офицеров.

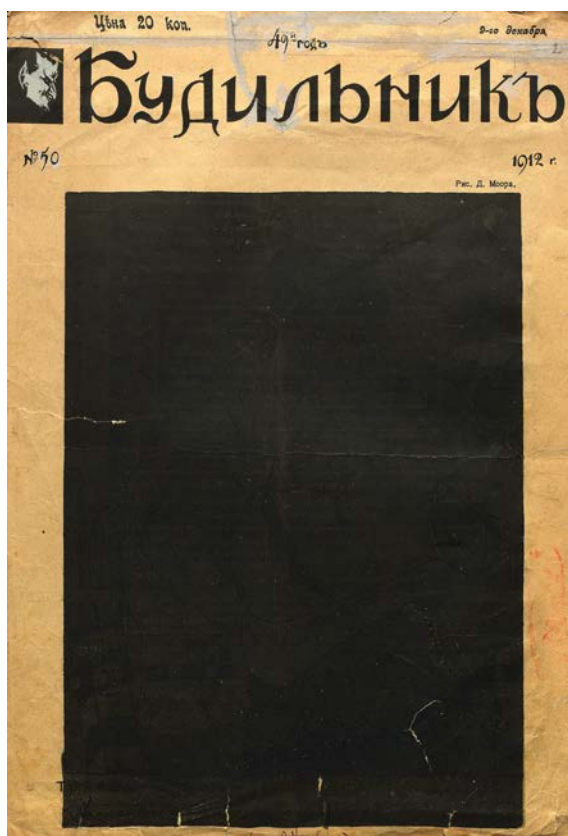


Рисунок Д.С. Моора для обложки журнала «Будильник». № 50, 9 декабря 1912 года. РГАЛИ. Ф. 1988. Оп. 1. Ед. хр. 301. Бумага, тушь, белила



Эскиз Д.С. Моора к неосуществленному плакату. [1919–1920 годы] РГАЛИ. Ф. 1988. Оп. 1. Ед. хр. 78. Бумага, гуашь, тушь, графитный карандаш

Раздел 2:

«Собрать в единый комплекс волю масс».

Этот раздел охватывает ключевой период Гражданской войны (1918–1922). Кураторы отмечают, что документов этого времени сохранилось крайне мало — напряжённая обстановка борьбы не располагала к заботе о личных архивах. Тем большую ценность приобретают представленные в экспозиции чудом сохранившийся блокнот с наброском к плакату 1920 года «Врангель еще жив. Добей его без пощады» и несколько ранних эскизов к неосуществлённым плакатам. Они позволяют проследить эволюцию художника от символично-аллегорической образности (драконы, чудовища, сказочные мотивы) к монументальности и конкретной героике.

Именно в этот период Моор создаёт свои самые знаменитые работы. Плакат «Ты записался добровольцем?», сделанный за одну ночь в конце июня 1920 года, стал одним из главных визуальных символов эпохи. А плакат «Помоги» (1921), посвящённый голоду в Поволжье, сам художник считал вершиной своего мастерства. В экспозиции эти рабо-



Эскиз к плакату Д.С. Моора «Врангель еще жив. Добей его без пощады». Июнь 1920 года. РГАЛИ. Ф. 1988. Оп. 2. Ед. хр. 6. Бумага, графитный и цветной карандаши

ты представлены как в печатных тиражных экземплярах, так и в виде подготовительных рисунков, что даёт представление о творческой лаборатории мастера.

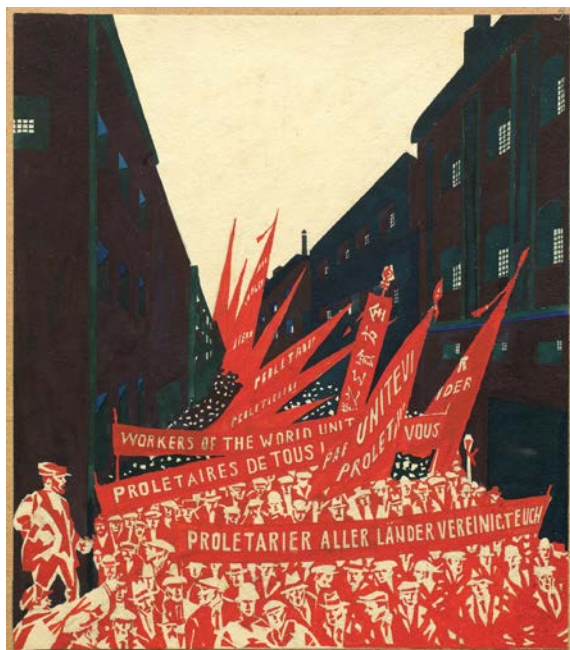


Рисунок Д.С. Моора «1 мая» для обложки журнала «Безбожник у станка». № 5, май 1926 года. РГАЛИ. Ф. 1988. Оп. 1. Ед. хр. 84. Бумага, тушь, гуашь



Фотография Д.С. Моора на выставке «Десять лет без Ленина по ленинскому пути». 1934 год. РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 10. Ед. хр. 784

Важной частью раздела являются документы, связанные с работой Моора в Литиздате Политуправления Реввоенсовета (ПУР), который возглавлял Вячеслав Полонский. За полтора года (июнь 1919 – декабрь 1920) Моор сделал 30 плакатов общим тиражом 1 266 490 экземпляров.

Раздел 3: «Служение ежедневности».

Третий раздел посвящён газетной и журнальной графике Моора 1920–1930-х годов: рисунки для «Правды», «Крокодила», «Безбожника у станка» и других изданий. В 1922 году Моор совместно с И. Малютиным и М. Черемных участвовал в создании «Крокодила», а затем возглавил художественное руководство журналом «Безбожник у станка» (с 1923 года). Каждый номер этого журнала задумывался как целостное произведение: единое оформление, центральный разворот, раскрывающий основную идею, вёрстка, подчёркивающая единство. В журнале также работали А. Дейнека, М. Добровольский, Н. Когоут, А. Радаков.

Кураторы обращают внимание на то, что в 1920-е годы Моор активно сотрудничал с центральными газетами («Правда», «Известия», «Комсомольская правда»), иллюстрируя передовые статьи на международные темы. Его журнальные рисунки всегда сохраняли плакатную монументальность; особо удачные литографии позже становились полноценными плакатами. Художник находился в непрерывном поиске новых художественных решений, ему принадлежит несколько находок в области цветовой композиции и полиграфических приёмов.

Кроме того, в разделе представлены материалы о педагогической деятельности Моора (с 1922 года он был профессором ВХУТЕМАСа–ВХУТЕИНа, Полиграфического, затем Московского государственного художественного института).

Раздел 4: «Ты чем помог фронту?».

Четвёртый раздел освещает вклад художника в Великую Победу. С началом Великой Отечественной войны 58-летний Моор, как и 20 лет назад, активно включился в агитационную работу. В кратчайшие сроки он организовал студентов, аспирантов и преподавателей Московского художественного института для работы над военными плакатами. До осени 1941 года лично выполнил 42 плаката и агитационных рисунка.



Эскиз Д.С. Моора к рисунку «Конец фашистской Германии». 1945 год. РГАЛИ. Ф. 1988. Оп. 1. Ед. хр. 211. Бумага, гуашь, тушь

Наиболее известный из них — «Все на Г», изображавший карикатурные портреты Гитлера, Гиммлера, Геринга и Геббельса: первые буквы фамилий образовывали свастику. Осенью 1941 года Моор вместе с институтом



Эскиз Д.С. Моора к плакату «Рассказ старухи». 1943 год. РГАЛИ. Ф. 1988. Оп. 1. Ед. хр. 302. Бумага, акварель, тушь, графитный карандаш

был эвакуирован в Самарканд; в дороге, в поезде, он выполнил три плаката. За полтора года в эвакуации создано около 50 плакатов, рисунков и листовок.

Особого внимания заслуживает серия «Жизнь и мысли Ганса Фрица Амалии Шульца» (56 рисунков с сопроводительными текстами), начатая в Самарканде и завершённая в Москве. Это сатирическая история «условно-конкретного» немецкого солдата, обличающая жестокость нацистских оккупантов. Завершает военную серию рисунок «Конец фашистской Германии»: германский орёл удирает от наступающих советских войск. Интересно, что в первоначальном варианте орёл летел над горящим земным шаром, но в окончательном варианте художник убрал это пламя — война заканчивалась, приближался мир.

Раздел 5: Грани творчества.

Пятый, заключительный раздел представляет наименее очевидную грань таланта Моора — книжную иллюстрацию. Здесь собраны иллюстрации к сказкам А.М. Ремизова «Сторона небывалая» (1917), к «Слову о полку

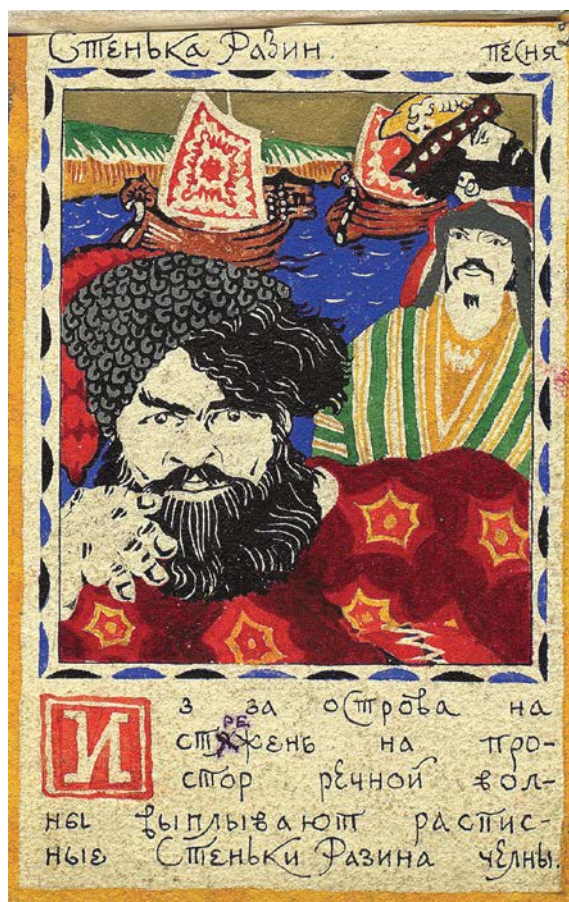


Иллюстрация Д.С. Моора к русской народной песне «Стенька Разин» для почтовой открытки. 1945 год. РГАЛИ. Ф. 1988. Оп. 1. Ед. хр. 300. Бумага, тушь, гуашь, графитный карандаш



Иллюстрация Д.С. Моора к «Слову о полку Игореве». [1930 год] РГАЛИ. Ф. 1988. Оп. 1. Ед. хр. 294. Бумага, тушь, перо

Игореве» (1944–1945), к поэме «Руслан и Людмила» (1945–1946), а также работы к «Коньку-горбунку», «Мёртвым душам». Кураторы подчёркивают, что Моор никогда не рассматривал иллюстрацию просто как поясняющую картинку. По его мнению, иллюстрировать — это «*право творить, право высказываться равно с автором*». В то же время он требовательно относился к содержанию книги: «*Основным принципом книжного оформления я считаю целесообразность... книга должна иметь удобный портативный формат и такое оформление, которое способствовало бы наилучшему освоению ее содержания*».

Иллюстрации к «Слову о полку Игореве» 1944–1945 годов (впоследствии растиражированные на открытках) передают эпический характер поэзии, высокий патриотизм и — что удивительно для сатирика и «богохульника» — особую задушевность и ли-

ризм. Той же стилистикой отмечен незавершённый цикл к «Руслану и Людмиле». В экспозиции представлена серия иллюстраций Моора к народным песням: «Вдоль да по речке», «Вечерком красна девица», «Колода-дуда», «Стенька Разин». На обороте одного из эскизов сохранился план серии, включавший «Врагу не сдается наш гордый «Варяг»» и «Полюшко-поле»; эти рисунки, к сожалению, не найдены, но сам замысел говорит о широте художественных интересов Моора в последние годы жизни.

Выставка «Искусство разящего удара» — не просто юбилейная ретроспектива. Это пример того, как архивная институция может работать с изобразительным наследием, предлагая зрителю не только созерцание оригиналов, но и понимание исторического контекста, творческой лаборатории, эволюции стиля. Свободный вход при предъявлении удостоверения личности (выходные дни — суббота и воскресенье) делает проект доступным для широкой аудитории, включая студентов, исследователей и всех интересующихся историей отечественной графики.

Формат историко-документальной выставки позволяет РГАЛИ решать несколько задач одновременно: вводить в научный оборот новые архивные материалы (блокнот с наброском к «Врангелю», эскизы к неосуществлённым плакатам, переписку), демонстрировать подлинники, которые долгое время хранились в фондах, и актуализировать наследие художника, чьё имя известно широкой публике, но чьё творчество за пределами двух-трёх хрестоматийных плакатов остаётся малоизученным.

Заключение

Дмитрий Стахиевич Моор умер 24 октября 1946 года, не успев осуществить замысел большой серии «Слово о Великой Отечественной войне». Однако его наследие — более 3000 рисунков в РГАЛИ, сотни плакатов и тысяч журнальных публикаций — остаётся живым и востребованным. Выставка «Искусство разящего удара» убе-

дительно доказывает: Моор был не только «главным агитатором» эпохи, но и тонким иллюстратором, блестящим рисовальщиком, педагогом и новатором. Его творческая эволюция — от дореволюционного «Будильника» через плакаты Гражданской войны к пушкинским иллюстрациям 1940-х годов — отражает драматическую и героическую историю отечественного искусства первой половины XX века.

Для музейного сообщества проект РГАЛИ представляет интерес как образец работы с личным фондом художника в пространстве архива, где документ и рисунок, эскиз и готовая работа, печатный лист и рукопись вступают в диалог, создавая многомерный портрет творца. Рекомендуем коллегам обратить внимание на кураторские принципы отбора экспонатов (акцент на неизвестные и неопубликованные материалы) и на способы презентации архивных документов в выставочном пространстве.

Статья подготовлена по материалам, предоставленным пресс-службой РГАЛИ.

Справка:

Выставка открыта с 10:00 до 17:00, выходные — суббота, воскресенье. Вход свободной при предъявлении документа, удостоверяющего личность. Адрес РГАЛИ: г. Москва, ул. Выборгская, д. 3, корп. 1.

Контактная информация для желающих посетить выставку организованными группами публикуется на сайте архива.



НОВЫЕ ФАКТЫ В ИСТОРИИ КОЛЛЕКЦИИ КОНСТАНТИНА ГОРБАТОВА: ОТ БЕРЛИНА ДО „НОВОГО ИЕРУСАЛИМА“ — ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВНЫХ ИЗЫСКАНИЙ

Жихарева Е.А., научный сотрудник экскурсионно-методического отдела музея «Новый Иерусалим»

Статья посвящена исследованию истории формирования коллекции произведений Константина Ивановича Горбатова (1876–1945) в Музее «Новый Иерусалим» — крупнейшем собрании наследия художника в мире (120 живописных и графических работ). Выставка «(НЕ)известный. Константин Горбатов» (к 150-летию со дня рождения мастера), впервые объединяет в едином экспозиционном пространстве живописные и графические работы, архивные документы, личную переписку, фотографии и сценографическую инсталляцию, воссоздающую интерьер берлинской квартиры художника. Особое место в экспозиции занимает раздел «Хранители», посвящённый людям, благодаря которым наследие мастера обрело вторую жизнь в России. На основе архивных изысканий, предпринятых в рамках подготовки к юбилейной выставке, автором впервые вводятся в научный оборот новые документальные свидетельства о судьбе коллекции после смерти художника. Публикация восполняет пробелы в истории формирования одного из важнейших музейных собраний русского зарубежья, вводит в научный оборот новый корпус архивных источников и открывает перспективы для дальнейших исследований судьбы художественного наследия первой волны русской эмиграции, а также особенностей перемещения и реституции культурных ценностей в послевоенный период.

Ключевые слова: Константин Горбатов, музей «Новый Иерусалим», архивные изыскания, русская эмиграция, специальная группа Маневского.

NEW FACTS IN THE HISTORY OF KONSTANTIN GORBATOV'S COLLECTION: FROM BERLIN TO «NEW JERUSALEM» — BASED ON ARCHIVAL RESEARCH

Zhikhareva E.A., Research Associate, Excursion and Methodology Department, New Jerusalem Museum

This article explores the history of the collection of works by Konstantin Ivanovich Gorbатов (1876–1945) at the New Jerusalem Museum, the largest collection of the artist's legacy in the world (120 paintings and graphic works). The exhibition «(UN)famous. Konstantin Gorbатов» (commemorating the 150th anniversary of the artist's birth) brings together for the first time in a single exhibition space paintings and graphic works, archival documents, personal correspondence, photographs, and a scenographic installation recreating the interior of the artist's Berlin apartment. A special place in the exhibition is occupied by the «Custodians» section, dedicated to the people who helped revive the master's legacy in Russia. Based on archival research undertaken in preparation for the anniversary exhibition, the author introduces new documentary

evidence for the first time regarding the collection's fate after the artist's death. This publication fills gaps in the history of the formation of one of the most important museum collections in the Russian diaspora, introduces a new corpus of archival sources, and opens up prospects for further research into the artistic legacy of the first wave of Russian emigration, as well as the specifics of the transfer and restitution of cultural treasures in the post-war period.

Keywords: Konstantin Gorbатов, New Jerusalem Museum, archival research, Russian emigration, Manevsky Special Group.

«Новый Иерусалим» обладает, пожалуй, самой большой коллекцией произведений Константина Горбатова в мире — в фондах музея хранятся 120 живописных и графических работ художника. Это представительное собрание охватывает все основные периоды творческого пути мастера: в нём представлены и пейзажи русских городов, созданные до эмиграции, и итальянские виды, и произведения берлинского периода.

Особую ценность коллекции придаёт тот факт, что все работы входили в личное собрание самого художника и находились в его берлинской квартире по адресу Груневальд, Дельбрюкштрассе, 3. Константин Горбатов покинул СССР в 1922 году и до 1945 года проживал в Германии.

Значимым событием в актуализации наследия Горбатова стала выставка «(Не)известный. Константин Горбатов», подготовленная



музеем «Новый Иерусалим» специально к 150-летию художника. Экспозиция, которая продлится до 20 сентября 2026 года, впервые демонстрирует в едином пространстве не только живописные и графические работы, но и обширный массив архивных документов.

Одна из задач выставки — рассказать, как произведения и архив Горбатова оказались в стенах «Нового Иерусалима». Этой теме посвящён отдельный раздел экспозиции под названием «Хранители». Он нагляд-





но иллюстрирует этапы пути, который прошла коллекция художника — от берлинской квартиры до музейных залов, а также отдаёт должное людям, причастным к сохранению и передаче наследия.

Цель настоящей статьи — ввести в научный оборот новые факты об истории коллекции К. И. Горбатова в музее «Новый Иерусалим».

На основе архивных изысканий уточнены и дополнены сведения о поступлении произведений в музей, реконструированы ключевые этапы их перемещения и сохранения. Публикация этих данных позволит не только восполнить пробелы в истории формирования собрания, но и послужит отправной точкой для дальнейших исследований судьбы художественного наследия русских эмигрантов, а также особенностей перемещения культурных ценностей в послевоенный период.

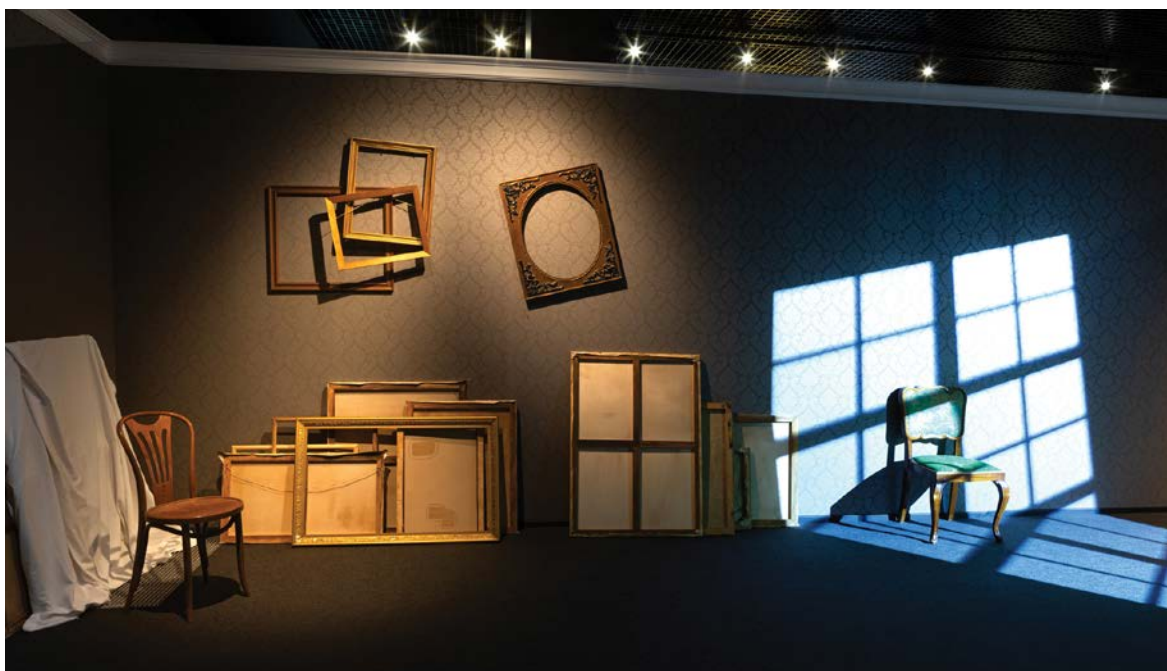
18 НЕИЗВЕСТНЫХ ЛЕТ В ИСТОРИИ КОЛЛЕКЦИИ

Творческое наследие Константина Горбатова долгое время хранило тайну: где находились картины из его берлинской квартиры после войны? Восемнадцать лет — с 1946-го по 1964-й — их следы терялись в вихре послевоенной истории.

Сведения о том, как коллекция Горбатова попала в музей «Новый Иерусалим» (в советское время — Московский областной краеведческий музей), основывались на двух ключевых документах, ставших отправной точкой для архивного исследования.

Первым источником является так называемая «Легенда Сперанского», сохранившаяся в архиве К. И. Горбатова вместе с его бума-





гами. Её автор — Кирилл Петрович Сперанский¹, сотрудник Комитета по делам культурно-просветительных учреждений. Согласно документу, 28 февраля 1946 года он получил творческое наследие К. Горбатова от Центральной комендатуры города Берлина Советской военной администрации в Германии. Сам документ составлен 5 марта 1946 года и содержит важное свидетельство о состоянии коллекции на момент передачи:

«В основном Комитет получил всё оставшееся после художника в Берлине художественное наследие. По словам передавшего мне данный материал по акту капитана К. И. Мчедишвили, теперь временно проживающего в квартире художника², капитан нашёл все картины распакованными и стоящими в углах. Мчедишвили долго не знал, как поступить с картинами, кому, куда и как их направить, и очень обрадовался возможности передать их нашему Комитету».

Вторым документом является акт приёма работ Горбатова от 1964 года. В нём зафиксировано, что Московский областной краеведческий музей получил «из ГДР картины, фотографии, документы Горбатова Константина». Именно этот акт послужил основанием для того, чтобы считать 1964 год официальной датой поступления коллекции в музей. Эта



Пейзаж с церквями (1920)



Севилья. Испания (1913)



Псков. Вид с реки на Троицкий собор (1916 год)



Углич. Зима (начало 1930-х годов)

дата указывалась во всех каталогах и статьях, связанных с историей поступления коллекции К. Горбатова в музей "Новый Иерусалим".

Сопоставление двух источников выявляет хронологический разрыв: между получением коллекции Комитетом (1946) и её поступлением в музей (1964) прошло 18 лет. Где находились произведения на протяжении почти двух десятилетий? На этот вопрос предстояло найти ответы.



Новгород Великий (1916 год)

СПЕЦГРУППА МАНЕВСКОГО

Судьба коллекции Константина Горбатова оказалась тесно связана с деятельностью специальной группы под руководством Алексея Дмитриевича Маневского. 6 мая 1945 года советское правительство отправило в Германию группу специалистов — экспертов в музейном и библиотечном деле. Основной задачей экспедиции был поиск культурных ценностей, вывезенных немцами с территории СССР в годы войны.

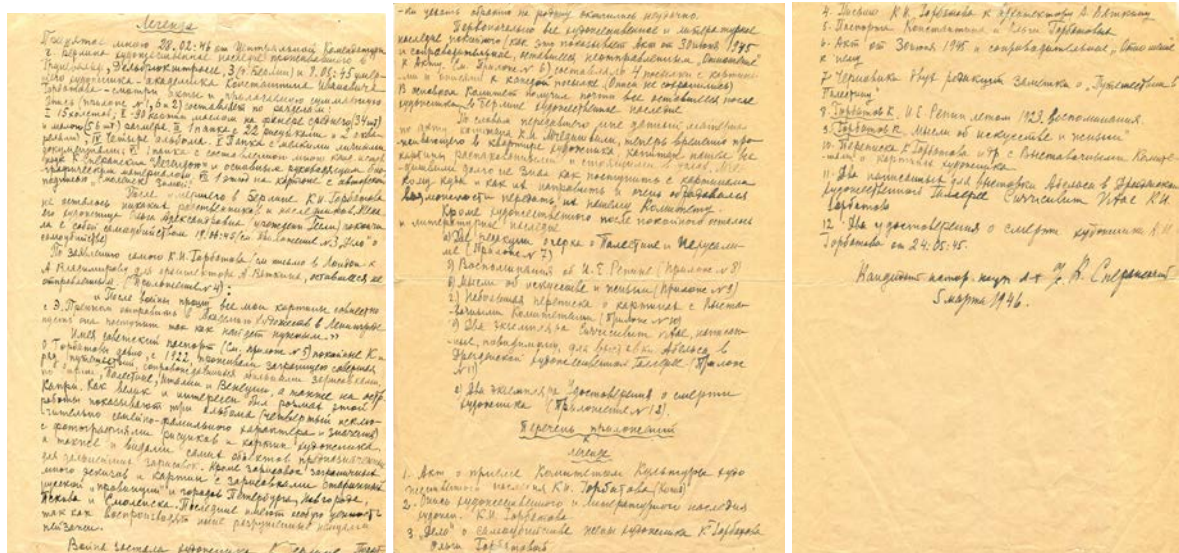
Во главе экспедиции стоял Алексей Дмитриевич Маневский — директор Научно-исследовательского института музееведения. Его официальная должность — Уполномоченный Комитета по делам культурно-просветительных учреждений по Германии. Состав группы подбирался из высококвалифицированных специалистов профильных учреждений. Среди заместителей Маневского значились: Маргарита Ивановна Рудомино — директор Библиотеки иностранной литературы; Николай Николаевич Поздняков — заместитель директора Политехнического музея.

Для облегчения работы в условиях послевоенной Германии участникам группы присвоили офицерские звания. Алексей Дмитриевич Маневский и его заместители носили погоны подполковников, что позволяло эффективнее взаимодействовать с военными структурами и местным населением.

Выяснилось, что лейтенант Кирилл Петрович Сперанский, написавший "Легенду", входил в состав группы Маневского. Именно его участие оказалось ключевым для выявления и последующего перемещения на родину произведений художника.

31 марта 1946 года А. Д. Маневский направил в Москву отчёт, в котором было сообщено о решении вывезти коллекцию Горбатова из Германии:

«При обследовании склада установлено, что тут, среди другого имущества ... находились картины и эскизы академика живописи Горбатова, умершего в Берлине и завещавшего своё художественное наследие Советскому Союзу. Среди них особенно ценны



МОКМ КП-13037-1 «Легенда» кандидата истор. наук Сперанского о принятии

зарисовки с натуры Пскова, Новгорода, Петербурга 90-х годов, Москвы, приволжских городов и виды острова Капри. Всё это взято на нашу базу для отправки в СССР...»³

Можно предположить, что именно наличие русских пейзажей повлияло на решение о вывозе коллекции в СССР. Многие из изображённых Горбатовым мест серьёзно пострадали или были разрушены в ходе Великой Отечественной войны.

Опись грузов, вагонный лист, рапорт Уполномоченного Комитета по делам культурно-просветительных учреждений по Германии от 27.04.1946 содержат информацию о том, что картины Горбатова были погруже-

ны в эшелон, направлявшийся из Берлина в Москву, начальник эшелона №178/8041 — лейтенант К.П. Сперанский⁴.

У Комитета по делам культурно-просветительных учреждений были две основные базы — в Дрездене и Берлине. Для создания основной базы советская администрация отремонтировала несколько пакгаузов Штеттинского вокзала в Берлине. Именно оттуда картины Горбатова были отправлены в Москву.

АРХИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ МОСКОВСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Прибытие коллекции К. И. Горбатова в 1946 году в Москву стало началом нового этапа её бытования. С этого момента судьба коллекции определялась уже не логистикой военного времени, а музейно-учётной практикой и научно-фондовой политикой советских музеев.

Есть основания предполагать, что ящики с картинами Горбатова поступили в МОКМ на временное хранение, когда музей еще находился на Берсеневской набережной в Москве⁵. Один из ящиков был вскрыт в 1947 году. В архиве музея «Новый Иерусалим» хранится черновик Акта от 2 февраля 1947 года на передачу из Особого фонда Комитета по делам культурно-просветительных учреждений Московскому областному краеведческому музею 53-х предметов — среди них в описи



МОКМ КП-13040-12_1. К. Горбатов



МОКМ КП-13040-47_1. К. Горбатов

изначально были пять картин К. Горбатова, но после были вычеркнуты с пометкой "Переданы Комитету по делам искусств". Названия картин: "Зима. Россия", "Псков", "Подсолнухи", "Вид Ростова", "Вид старой церкви". После эти работы вернулись в МОКМ.

В архиве музея «Новый Иерусалим» есть документ, свидетельствующий о том, что сотрудники Московского областного краевед-



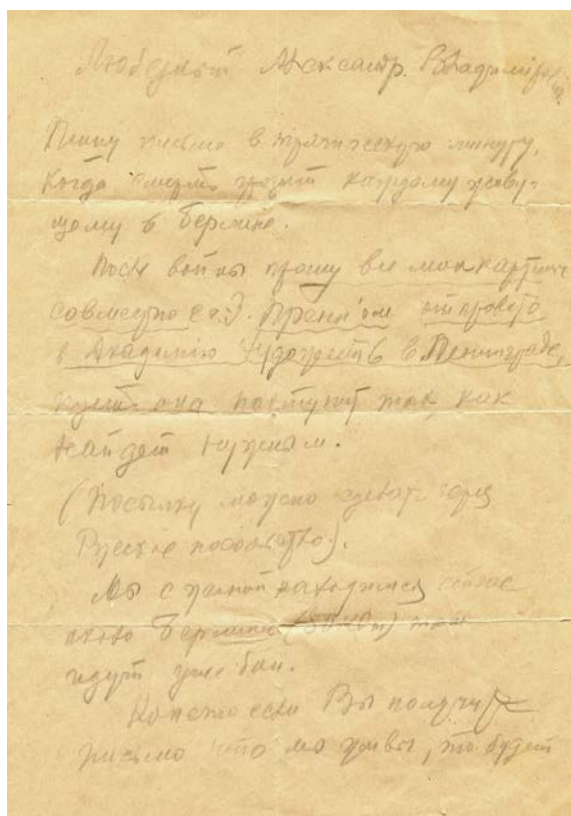
МОКМ КП-13040-45_1. Константин и Ольга Горбатовы

ческого музея выезжали летом 1946 года к эшелону № 178/8041. В справке, адресованной Министерству Государственного контроля РСФСР, говорится: "В 1946 году Комитетом по делам Культурно-просветительных учреждений при Совете Министров РСФСР было предложено Московскому Областному Краеведческому музею предоставить помещение для приёма ящиков, прибывающих с эвакугрузом, принадлежащих Комитету. Музей освободил для приёма ящиков центральную часть здания, куда ящики помещались. Документов на приём ящиков музей не имеет, так как к привозимому грузу музей не имел отношения. При разгрузке ящиков с грузовиков присутствовал представитель Комитета, сопровождающий груз, и один из сотрудников музея, сверявший наличие ящиков с сопроводительными документами во избежание утраты ящиков по пути в музей.

Дальнейшая работа по распределению ящиков, их вскрытию, определению предметов и их распределению по музеям и другим организациям проводилась специальной Комиссией Комитета. Музей к этой работе отношения не имел. В некоторых случаях Комиссия привлекала сотрудников музея".

Эта справка была отправлена в Министерство Госконтроля 26 мая 1953 года спустя семь лет после описываемых событий. Дело в том, что в 1950-е годы начался масштабный учет музейных фондов. В документах о работе Экспертно-фондовой комиссии Министерства культуры РСФСР говорится, что работа по упорядочению учета и хранения фондов в музеях РСФСР была впервые начата в систематическом порядке после выхода в свет постановления Совета Министров РСФСР от 1 апреля 1953 года №353 "О серьезных недостатках в учете и хранении музейных ценностей в музеях Комитета по делам культурно-просветительных учреждений при Совете Министров РСФСР".

"Во исполнение этого постановления и соответствующего приказа по Комитету работники музеев провели сплошную проверку наличия фондов, очистку их от случайных и не-



МОКМ КП-13037-34-а. Письмо Горбатова Александру Владимирову в Лондон

профильных экспонатов, а затем переинвентаризацию всех экспонатов основного фонда⁶. Сразу после выхода постановления в МОКМ приезжают контролеры Министерства государственного контроля. 5 июня 1953 года составляется Акт по итогам проверки: «Московским областным краеведческим музеем с декабря 1946 года по март 1953 года было получено из особого фонда Комитета по отдельным актам в разрозненном виде 817 предметов, из которых по состоянию на 25 мая текущего года заинвентаризировано 220 предметов, 142 — взяты на временный учет и 455 предметов на учет не взяты совсем».

Мы можем предположить, что в числе 142 предметов, взятых на временное хранение, могли быть картины К. Горбатова.

РЕШЕНИЕ ОБ ОСТАВЛЕНИИ КОЛЛЕКЦИИ ГОРБАТОВА В МОКМ

Судьба коллекции Константина Горбатова в Московском областном краеведческом музее (МОКМ) в 1950-е годы стала результатом сложного переплетения ведомственных

процедур и, возможно, личного участия ключевых фигур музейного дела того времени. Если в 1947 году мы наблюдали лишь эпизодическое перемещение отдельных картин, а в 1953 году проверка Министерства государственного контроля зафиксировала пласт неучтенных ценностей, то именно в середине 1950-х годов, судя по всему, было принято принципиальное решение о том, что собрание Горбатова останется в фондах МОКМ.

В этом процессе немалую роль могла сыграть Вера Николаевна Игнатьева. Её профессиональный путь был неразрывно связан с музеем: в 1938–1941 годах она работала учёным секретарём Московского областного музея, лично спасая его фонды от немецких войск, а в 1940–1950-е годы возглавляла Управление музеев Комитета по делам культурно-просветительных учреждений, позже став начальником Управления музеев Министерства культуры РСФСР. Занимая такие высокие посты, Игнатьева находилась в центре принятия решений о распределении художественных ценностей между музеями. Её глубокое знание специфики работы областного музея и авторитет в

Личный листок по учету кадров	
1. Фамилия	Игнатьева
2. Пол	Женщина
3. Год и м-ц рождения	1904
4. Место рождения	М. Смоленск
5. Национальность	Русская
6. Соц. происхождение	Рабочий
7. Основное образование	Среднее специальное
8. Соц. положение	Средний класс
9. Партийность	Член ВКП(б)
10. Стаж работы по этой профессии	1929-1934
11. Партийный стаж	1934-1936
12. Стаж пребывания в ВЛКСМ	1934-1936
13. Состоял ли в других партиях	Нет
14. Состоял ли ранее в ВКП(б)	Нет
15. Был ли исключен из партии	Нет
16. Членом какого профсоюза состоит	Член ВЛКСМ
17. Образование	Среднее специальное
18. Ученая степень	Среднее специальное
19. Ученая степень	Среднее специальное
20. Был ли за границей	Нет

ГАРФ. Ф. 501. Оп. 5. Д. 1307. Л. 7. Личное дело В.Н. Игнатьевой

ведомстве могли стать решающим фактором, который склонил чашу весов в пользу передачи коллекции Горбатова именно в Истру, а не в другие учреждения, например, в Ленинградскую Академию художеств, как того изначально требовало письмо-завещание художника.

Хотя прямых документальных подтверждений её личного участия в этом конкретном решении пока не найдено, совокупность обстоятельств делает эту версию крайне вероятной. Процесс закрепления коллекции был длительным и многоступенчатым.

РЕСТАВРАЦИЯ

24 мая 1958 года во Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И. Э. Грабаря поступили восемь картин К. Горбатова: «Итальянский сад» (1926), «Венеция» (1931), «Подсолнухи», «Псков» (конец 1930-х — начало 1940-х), «Вид улицы с церковью. Галль» (конец 1930-х), «Капри» (1943) и «Рыбацкая улица» (конец 1930-х — начало 1940-х). Примечательно, что этот шаг был предпринят уже после принципиального ведомственного решения о закре-

плении коллекции за Московским областным краеведческим музеем: в реставрационных паспортах в графе «музей» уже фигурирует МОКМ, однако в поле «инвентарный номер музея» стоит прочерк — это свидетельствует о том, что произведения ещё не были приняты на постоянное хранение и формально оставались в стадии учёта.

Для собрания Горбатова это имело особое значение: некоторые полотна, пережившие военные годы, транспортировку и длительное хранение, нуждались в реставрации. Реставрационные паспорта, предоставленные архивом Центра им. Грабаря — ценная часть истории коллекции.

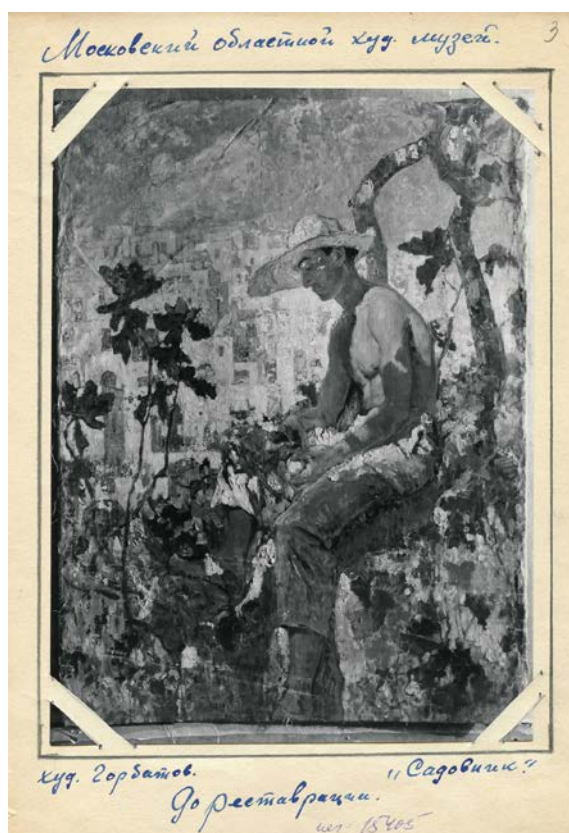
Первыми в музей вернулись «Подсолнухи» и «Зимний пейзаж с церковью»: их реставрация была завершена в начале 1960-х годов, а выдача состоялась 29 января 1962 года. Остальные шесть картин прошли реставрационные процедуры позднее — в конце 1960-х годов; их вернули в музей 30 сентября 1970 года.

Реставрация не просто возвращала полотнам экспозиционный вид — она стано-



Реставрация. Венеция. Центр Грабаря

Государственная Центральная Художественная Научно-реставрационная Мастерская имени И. Э. Грабаря		Книга пост. <u>3509</u>
994м	Отдел	<u>Чуркина</u>
	Реставратор	<u>Чуркина</u>
РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ПАСПОРТ художественного произведения		
МУЗЕЙ <u>Московский областной музей</u>		
Дата поступления <u>24.5.1958г.</u>		
Автор, школа, дата <u>К. Горбатов</u>		
Название произведения <u>«Венеция», 1931.</u>		
инвентарь музея <u>8/а</u>		
Размер <u>81,5 x 130</u>		
Материал (основа) <u>холст</u>		
Техника <u>масло</u>		
Описание сохранности произведения по акту приема <u>Воспит. записки, написаны на темной бумаге... На ней старинные восточные украшения от налета на рисунки (маленькие). Основа, листы записки, 3-й лист с рисунком.</u>		
Задание на реставрацию (выписка из протокола заседания Реставрационной Комиссии) <u>Устранить в масле, устранить от записки, написать на холсте, подправить, подкрасить, почистить, почистить, почистить и записать, записать.</u>		
Дополнение и изменение задания в процессе реставрации		



Реставрация. Садовник. Центр Грабаря



вилась частью их новой биографии, фиксируя переход от статуса «перемещённой ценности» к статусу полноценного музейного предмета, готового к изучению и показу.

Формальный акт приёмки произведений К. И. Горбачева, датированный сентябрем 1964 года, стоит рассматривать не как момент принятия решения о судьбе собрания, а как документальное оформление уже свершившегося факта.

Сентябрьский документ 1964 года становится не отправной точкой истории коллекции в МОКМ, а своего рода финальной чертой, подведённой под длительным и сложным процессом. Он символически завершал переход собрания из сферы ведомственного распределения в пространство музейной жизни. Именно с этого момента коллекция

Горбачева начала существовать как полноценное музейное собрание, открытое для изучения, реставрации и показа, а её многолетняя «дорога домой» обрела документально подтверждённое завершение.

Судьба работ Константина Горбачева не менее драматична, чем судьба их автора. Его коллекция, преодолев долгий и непростой путь — от берлинских складов до реставрационных мастерских и музейных запасников, — в конце концов обрела свой дом в музее «Новый Иерусалим». Сегодня музей не ограничивается хранением коллекции — он продолжает исследовательскую работу, шаг за шагом заполняя оставшиеся белые пятна в истории бытования работ Горбачева, чтобы со временем сделать эту историю максимально полной и доступной для зрителя.

¹ Лейтенант а/и службы Сперанский Кирилл Петрович, 1889 г., беспартийный. Старший научный сотрудник Музея Революции СССР.

² К.И. Горбачев умер 24 мая 1945 года, его жена ушла из жизни 17 июня 1945 года. В их квартиру заселили советского офицера К. Мчедишвили.

³ Государственный архив РФ. Ф. А-534. Оп.2. Д.10. Л.58-59, 70.

⁴ Государственный архив РФ. Ф. А-534. Оп.2. Д.5, Л.144об-145; Д.6. Л.70; Д.7. Л.10.

⁵ Ансамбль Ново-Иерусалимского монастыря был разрушен, МОКМ временно находился в Москве.

⁶ Стенограмма заседания Экспертно-фондовой комиссии Министерства культуры РСФСР 20 января 1967 г. Из доклада секретаря Комиссии В.М. Гесслера. ГАРФ. Ф. 501. Оп. 4. Д. 212. Л. 26.

МИР КУПЕЧЕСТВА СТАРОЙ ЛАДОГИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА: ОТ ВРЕМЕННОЙ ВЫСТАВКИ К ПОСТОЯННОЙ ЭКСПОЗИЦИИ

Ищенко О.В., старший научный сотрудник отдела фондов

ГБУК ЛО «Староладожский историко-архитектурный и археологический музей-заповедник»

Лучина К.С., научный сотрудник отдела фондов

ГБУК ЛО «Староладожский историко-архитектурный и археологический музей-заповедник»

Статья знакомит с некоторыми фактами из жизни торгового сословия села Старая Ладога Новоладожского уезда Санкт-Петербургской губернии, анализирует историю экспозиционно-выставочной деятельности музея-заповедника «Старая Ладога» по темам, связанным с жизнью купечества. Особое внимание уделено выставке «В мире новоладожского купечества», прошедшей в 2025–2026 годах, и её интерактивной составляющей. Анализ проведенной работы должен стать основой для подготовки проекта постоянной экспозиции музея-заповедника с рабочим названием «Новоладожское купечество конца XIX – начала XX века».

Ключевые слова: краеведение, купечество, Старая Ладога, Калязины, экспозиция, временные выставки, интерактивные формы работы музея, проект, проблемы планировки музейного пространства.

THE WORLD OF MERCHANTS OF STARAYA LADOGA IN THE LATE 19TH AND EARLY 20TH CENTURY: FROM A TEMPORARY EXHIBITION TO A PERMANENT EXPOSITION

Ishchenko O.V., senior researcher at the Department of Funds of the State Budgetary Cultural Institution of the Leningrad Region «Staroladozhsky Historical, Architectural and Archaeological Museum-Reserve»

Luchina K.S., researcher at the Department of Funds of the State Budgetary Cultural Institution of the Leningrad Region «Staroladozhsky Historical, Architectural and Archaeological Museum-Reserve»

The article introduces some facts from the life of the trading estate of the village of Staraya Ladoga, Novoladozhsky district, St. Petersburg province, analyzes the history of the exposition and exhibition activities of the Staraya Ladoga Museum-Reserve on topics related to the life of merchants. Particular attention is paid to the exhibition «In the world of Novaya Ladoga merchants», held in 2025-2026, and its interactive component. The analysis of the work carried out should become the basis for the preparation of a draft permanent exhibition of the museum-reserve with the working title «Novaya Ladoga merchants of the late XIX – early XX century».

Keywords: local history, merchants, Staraya Ladoga, the Kalyazins, exposition, temporary exhibitions, interactive forms of museum work, project, museum space planning problems.

КУПЕЧЕСТВО НОВОЛАДОЖСКОГО УЕЗДА В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА

До 1923 года Новолadoжский уезд находился в восточной части Санкт-Петербургской губернии и занимал площадь 8707 км² [1]. В настоящее время это Волховский, Киришский, частично Кировский и Лодейнополюсский районы Ленинградской области, а также часть Новгородской области. В начале XX столетия по уровню жизни уезд находился на четвёртом месте среди восьми уездов губернии. Из-за тесных экономических связей со столицей Санкт-Петербург, которая располагалась в 100 верстах (≈ 107 км) и соединялась с уездным городом через транспортные каналы, в Новолadoжском уезде стабильно развивались капиталистические отношения.

В 1897 году в уезде было 541 торговое заведение 22 видов. Новолadoжские торговцы также были землевладельцами, промышленниками, владельцами небольших заводов, предпринимателями в сфере различных услуг. Основная масса торговых лавок и прочих заведений сосредотачивалась в уездном городе Новая Ладога.

Изучение родословных купеческих семей выявило, что новолadoжские купцы в основном являлись выходцами из крестьян и мещан. Их повседневная жизнь соединяла традиционный крестьянский уклад жизни в сочетании с элементами роскоши привилегированной части населения Российской империи [2].

В 12 верстах (≈ 13 км) к югу от центра уезда находилось небольшое село Старая Ладога, где жили и торговали местные купцы Воронины, Калязины, Ковалёвы, Рыковы, Фортунатовы, Шатковы и другие. Известно, что к 1913 году здесь существовало порядка семи лавок с разнообразными товарами, гостиница, винная лавка и четыре чайных [3]. Пройдёт всего несколько лет, и всё это вместе с самим купечеством будет сметено бурями революций и последующими действиями новой власти.

Память о деятельности старолadoжских купцов заключена в сохранившихся до наших дней домах в историческом центре Старой Ладоги. На сегодняшний день дореволюционных



Дом купца П. В. Калязина. 2022 год. Официальная страница музея-заповедника «Старая Ладога» в социальных сетях

построек осталось совсем немного, так как преимущественно они были деревянными. Одни дома были разобраны до их изучения и определения как памятников культурного значения, другие утрачены в пожарах. Основная часть купеческой застройки уже не существует, и осталось всего два дома, которые на данный момент являются значимыми объектами села. Ещё в начале прошлого века они принадлежали родным братьям Калязиным: каменный — Петру Васильевичу (1838–1912), деревянный — Василию Васильевичу (1851–1910).

СЕМЬЯ КАЛЯЗИНЫХ

Ранние сведения о старолadoжских Калязиных обнаружены в документах второй четверти XVIII столетия. Согласно источникам, члены этой семьи были безземельными крестьянами — бобылями Иоанновского



Дома Петра и Александра Калязиных. Конец 1950-х – начало 1960-х годов. Коллекция «Фотодокументы» музея-заповедника «Старая Ладога». ГК № 16988153



Дом купца Василия Калязина. 1973 год.
Автор: Миркин С. Е. Коллекция «Фотодокументы»
музея-заповедника «Старая Ладога». СЛМ НВФ-1089

Староладожского монастыря. После упразднения обители реформой 1764 года дети одного из братьев Калязиных, Михаила, стали служить в Никольском Староладожском монастыре, а затем в Зеленецком Троицком.

В 1770-х годах Калязины начали осваивать торговое дело. Начало семейной торговле положил Семён Михайлович Калязин (ок. 1745–1790). Дело продолжили его потомки, в частности, правнуки Александр Васильевич (1835–1897), Николай Васильевич (1842–1903) и вышеупомянутые Пётр Васильевич и Василий Васильевич [4].

В 1880-е годы после крупного пожара в Старой Ладоге братья Александр, Николай, Пётр и Василий Калязины возвели по соседству новые дома с жилыми и коммерческими помещениями, в которых торговали разными товарами.

В советский период их постройки стали административными и жилыми. Деревянный дом Василия Калязина был перепланирован под квартиры. Функцию жилого дома он выполняет по сей день. В каменном доме Петра в разное время находились Дом культуры и детский сад; в деревянном — Александра — сельский совет, библиотека, почта.

КУПЕЧЕСТВО НОВОЛАДОЖСКОГО УЕЗДА В ЭКСПОЗИЦИОННО-ВЫСТАВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «СТАРАЯ ЛАДОГА»

К представлению быта и деятельности сословий Российской империи конца XIX – начала XX столетий, в частности купечества, музей обращался не раз. В 1991–1999 годах в помещениях «Дома Шварца» — бывшего хозяйственного корпуса дворянской усадьбы «Успенское» — посетители знакомились с большой выставкой «Русский костюм и инте-



Экспозиция «Быт купцов Новолadoжского уезда конца XIX – начала XX века». 2012 год.
Архив музея-заповедника «Старая Ладога»



Выставка «Добросовестный товар». 2018 год. Официальная страница музея-заповедника «Старая Ладога» в социальных сетях

рьер основных сословий Новолadoжского уезда Санкт-Петербургской губернии конца XIX – начала XX века». В трёх тематических залах, посвящённых крестьянскому, дворянскому и купеческому костюмам и интерьерам, гости могли увидеть более семисот предметов [5].

В 2002 году один из разделов этой выставки лёг в основу отдельной экспозиции «Быт купцов Новолadoжского уезда конца XIX – начала XX века». Она располагалась на переданном музею в 2001 году втором этаже деревянного дома Александра Калязина. До сих пор воссозданный бытовой мир уездного купечества ассоциируется у музейных сотрудников и посетителей Старой Ладоги именно с этой экспозицией. Она продолжала работу до 2012 года, когда дом А. В. Калязина признали аварийным [6]. В 2019 году здание сгорело в пожаре, виной которому стал человеческий фактор. К этому объекту мы ещё вернёмся.

Находящийся рядом каменный дом Петра Калязина стал музейным объектом в 2003 году. Здание было отреставрировано к юбилею 1250-летия Старой Ладоги. В его залах открывались временные выставки, которые относились к купеческой тематике и представляли разнообразие предметов из коллек-

ций музея-заповедника. В первые два десятилетия XXI века жители и гости древней Ладоги могли посетить такие тематические выставки как «Свидетели веков минувших» (2005–2006), «Праздник на столе» (2006–2007), «Когда поёт самовар» (2008), «Уездный купеческий магазин» (2009), «Костюм основных российских сословий конца XIX – начала XX века» (2011–2012), «Добросовестный товар» (2018), «Шкатулка уездных сюжетов» (2019), «Фарфор в коллекции музея-заповедника «Старая Ладога» (2022–2023) и другие. [7,8] В наши дни быв-



Выставка «Шкатулка уездных сюжетов». 2019 год. Официальная страница музея-заповедника «Старая Ладога» в социальных сетях

ший купеческий дом по-прежнему является одним из важных объектов экспозиционно-выставочной, культурно-просветительской и научной деятельности музея.

ВЫСТАВКА «В МИРЕ НОВОЛАДОЖСКОГО КУПЕЧЕСТВА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА»

В 2025 – начале 2026 года ряд музейных выставочных проектов, посвящённых уездному купечеству, продолжила временная выставка «В мире новолadoжского купечества конца XIX – начала XX века». Экспозицию составили 248 предметов из коллекций музея-заповедника «Старая Ладога».

Хозяевами зала являлись купец и купчиха в нарядах своей эпохи. Напротив них располагалась витрина, оформленная в виде рабочего стола главы семьи. На «столе» с зелёным «сукном» находились письменные принадлежности, периодические издания и милые сердцу владельца полезные мелочи. Пройдя мимо письменного стола, гости попадали в торговую лавку, где оказывались в роли покупателей среди разнообразного ассортимента товаров. На выставке можно было заглянуть в обычно скрытую от посторонних глаз витрину-кассу с монетами, кредитными



Образы купца и купчихи на выставке «В мире новолadoжского купечества конца XIX – начала XX века». 2025 год. Автор: М. Удалов

билетами и счётами. Из лавки посетители вновь попадали в купеческий дом, а точнее — в его женский уголок с различными аксессуарами, футлярами и флаконами косметических средств и парфюмерии, принадлежностями, необходимыми для рукоделия.

Большое место на выставке отводилось показу предметов, относящихся к чаепи-



Кураторская экскурсия в день открытия выставки «В мире новолadoжского купечества конца XIX – начала XX века». 5 апреля 2025 года. Автор: М. Удалов

тию. Это всевозможная утварь, столовая посуда, приборы. Не обошлось без упаковок и рекламных изданий кондитерских изделий фабрик «Жорж Борман», «М. Конради», «Георг Ландрин» и других. Но главную роль в этой части выставки, как и на купеческом столе во время чаепития, играл самовар. Гости могли увидеть изделия прославленных тульских самоварных фабрик Н. А. Воронцова, М. А. Зубова, И. И. Ломова и прочих.

Примечательны и произведения изобразительного искусства разных жанров: портрет, натюрморт, пейзаж. Значимой особенностью некоторых пейзажей является то, что они навсегда сохранили для нас облик Старой Ладogi с купеческими домами, большинство из которых ныне утрачено.

Так как выставка располагалась в бывшем купеческом доме П. В. Калязина, ряд дополнительных стендов был посвящён истории жизни и деятельности Калязиных.

На выставке использовались интерактивные формы работы с посетителями, на некоторых из них стоит остановиться подробнее. На постоянной основе в выставочном зале действовала тематическая игра-квест «Тайна дома Калязиных». Для неё кураторы разработали маршрут с заданиями. Ответы на них гости могли получить, лишь внимательно ознакомившись с экспонатами. Конечным итогом верно выполненных заданий должен был стать четырёхзначный код, с помощью которого и открывался замок на загадочном сундуке — главном предмете истории квеста и хранителе тайны дома Калязиных. По завершении игры каждый участник получал небольшие памятные призы.

За десять месяцев работы временной выставки её посетили 88 868 человек. Из них 378 приняли участие в квесте, что составляет 0,4% от общего числа посетителей. Показатель невысок, однако его следует оценивать с учётом таких факторов как добровольность участия, отсутствие активной рекламы и продвижения игры. Квест задумывался как эксперимент, действие которого необходимо было пронаблюдать в естественной среде.

Приведённые статистические данные отражают лишь приблизительную картину, поскольку часть участников забрала маршрутные листы на память. Так же важно отметить, что 162 из 378 листов были заполнены «детским» почерком (признак определялся субъективно сотрудниками музея). Это не означает, что ребёнок справлялся с заданиями полностью самостоятельно. Анализ пометок на полях и сопутствующих записей позволяет утверждать: в большинстве случаев за «детским» почерком стояла совместная работа детей и родителей. Таким образом, реальный уровень вовлечённости посетителей, вероятно, выше зафиксированного.

Наибольшее количество участников отмечено в июле, второй пик пришёлся на май. Такое распределение ожидаемо: летние месяцы и период майских праздников характеризуются высоким туристическим потоком и готовностью посетителей к игровым форматам. Наименьшая активность наблюдалась в сентябре и январе, что объясняется началом учебного года и постпраздничным спадом туристической активности.



Витрина-«касса» на выставке «В мире новолдожского купечества конца XIX – начала XX века». 2025 год. Автор: М. Удалов

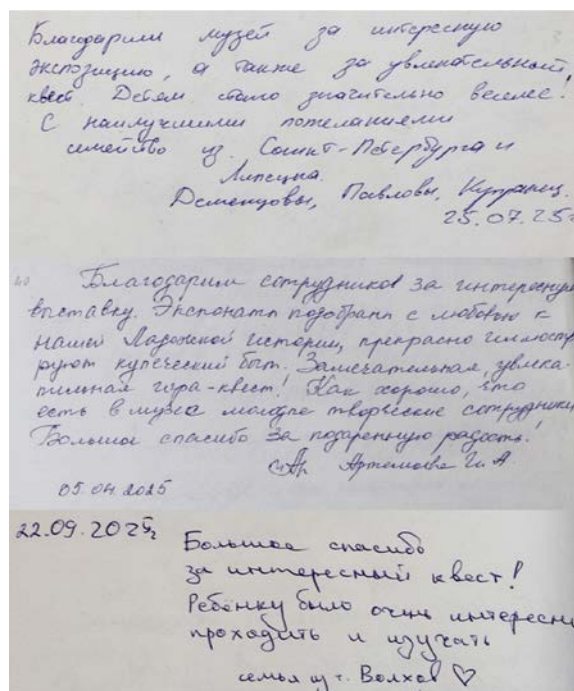
В рамках анализа маршрутных листов фиксировались как неверные ответы, так и случаи затруднений. Большое количество ошибок выявлено в первом задании. Это можно объяснить следующим: игроки ещё не освоили формат ответов и механику взаимодействия с экспозицией. Частой проблемой стал неверный подсчёт итогового результата. Возможно, финальная вычислительная операция требовала повышенной концентрации, которая к концу маршрута снижалась. Таким образом, анализ ошибок и мест затруднения в выполнении стал полезным опытом для улучшения навигации и инструкций в будущих подобных форматах.

Квест успешно выполнил основную задачу: привлёк внимание части гостей музея к временной экспозиции и стимулировал более детальное изучение экспонатов. Судя по отзывам посетителей, игра стала увлекательным дополнением к традиционному просмотру выставки.

Во время работы временной экспозиции проводились занятия с ребятами из детского сада села Старая Ладога. Задача музейных



Участник тематической игры «Тайна дома Калязиных» на выставке. 2025 год. Автор: М. Удалов



Отзывы о выставке и тематической игре посетителей музея

занятий — не только информировать детей о прошлом, но и развивать их личность через живое общение с экспонатами и активное участие в мероприятии.

Одним из ключевых приёмов стало знакомство с экспонатами через тактильные ощущения. Для детей была организована игра «Узнай на ощупь», где им предстояло определить товары, которые могли продаваться в купеческой лавке: крупу, макароны, кофе и сахар, упакованные в полотняные мешочки. Как верно отмечают специалисты, тактильный опыт активно включает воображение и позволяет детям глубже проникнуться атмосферой прошлого.

Наряду с этим ребята могли самостоятельно изучить старинные предметы купеческого быта: потрогать чугунный утюг, расписной самовар и керосиновую лампу, что способствовало формированию более полного и яркого образа ушедшей эпохи.

Отдельный восторг у детей вызвало знакомство со счетами, которые купцы использовали за прилавком. Такое «погружение в профессию» через действие стимулирует активное участие детей и помогает им лучше усвоить информацию.

Подобный интерактивный подход к музейной педагогике превращает выставку из хранилища артефактов в живое пространство, где прошлое не молчит, а учит, вдохновляет и разговаривает с каждым ребенком на языке чувств и воображения.

ПРОЕКТ ЭКСПОЗИЦИИ О КУПЕЧЕСТВЕ: ИДЕИ, ЗАДАЧИ, РЕШЕНИЯ

На основе накопленного опыта в настоящее время ведётся разработка проектных планов экспозиции с рабочим названием «Новоладожское купечество конца XIX – начала XX века». Она расскажет гостям Старой Ладogi об одной из страниц местной социальной истории XIX–XX веков. Экспозицию планируется разместить в доме купца А.В. Калязина, который будет восстановлен в течение ближайших нескольких лет.

Изучение известных архивных материалов и опубликованных работ указывает на то, что быт новоладожских купцов сочетал элементы крестьянской и дворянской культур. Поскольку сведений об интерьерах домов староладожского купечества не сохранилось, было принято решение отказаться от идеи буквальной реконструкции и выбрать стратегию собирательного образа купеческой семьи среднего достатка. Экспозиция будет включать реконструкцию интерьерного ансамбля ключевых зон: кабинет, торговая лавка, гостиная, столовая и девичья комната.

Однако на пути к реализации проекта есть несколько проблем, которые решаются специалистами музея.

Одна из них — недостаток известных исторических источников о первоначальном внешнем облике и отсутствие данных об изначальной планировке здания. Фотографий и чертежей дома Калязина в дореволюционный период не найдено. Известна лишь планировка советского времени, когда здание занимал Староладожский сельский совет. Следовательно, после воссоздания дом приобретёт облик советской эпохи.

Следующая задача — экспозиционные узлы необходимо расположить внутри дома

с учётом современных нормативов, что неизбежно ведёт к изменению исходного расположения комнат. Такая «жертва» экспозиционным пространством ради функциональности и безопасности может создать у посетителя ложное представление об историческом убранстве купеческого дома. Поэтому в сопроводительных текстах будет зафиксирован факт реконструкции планировки, и приоритетом для создания экспозиции будет не буквальная аутентичность, а создание достоверной атмосферы.

Важным при разработке проекта станет оформление всех служебных зон в едином стиле с экспозицией, что обеспечит непрерывность «эффекта погружения».

Параллельно перед кураторами экспозиции встаёт задача адаптации музейного пространства для маломобильных граждан. Современные требования предписывают не только физическую, но и информационную доступность.

В нашем случае принято компромиссное решение: первый этаж (кабинет, торговая лав-



Тематические занятия для детей дошкольного возраста. 2025 год. Официальная страница музея-заповедника «Старая Ладога» в социальных сетях

ка) полностью адаптировать для маломобильных посетителей; на второй этаж (гостиная, девичья комната, столовая) организовать виртуальный доступ через интерактивные панели или путеводители в печатном формате. Это позволит соблюсти требования законодательства и сохранить экспозиционную площадь.

Основу экспозиции составят предметы из коллекций музея. В историко-бытовой коллекции представлен значительный массив оригинальных вещей рубежа XIX–XX века, однако, к сожалению, предметов из староладожских купеческих семей среди них нет.

Вместе с этим выявлены лакуны в собрании. Хранителями коллекций определены приоритетные направления для решения этой задачи. На данный момент комплектование ведётся по нескольким каналам: поиск недостающих предметов на аукционах, в частных собраниях и у отдельных владельцев; совместная работа с другими музеями региона; подготовка технических заданий для научной реконструкции недостающих объектов [9].

Планируемым результатом экспозиции станет не только новый объект, но и методический прецедент для других планируемых экспозиций, а также иных небольших музеев, оказавшихся в схожей ситуации.

ИТОГИ

Таким образом, в ближайшие несколько лет музейным дизайнерам, сотрудникам музея-заповедника «Старая Ладога» и всем, кто причастен к воссозданию утраченного деревянного дома А. В. Калязина, предстоит колоссальная работа по «оживлению» купеческой жизни Ладоги в рамках нового музейного объекта. Ступеньками на пути к реализации этого проекта служит целый ряд тематических выставок, проведённых музеем в последние десятилетия. Отметим, что над созданием экспозиции работают молодые специалисты музея-заповедника. Конечно, проект создаётся с оглядкой на предшественников, с заимствованием их наиболее удачных решений. Но, вместе с тем, новое поколение сотрудников старается привнести свои свежие идеи и воплотить их в жизнь. Надеемся, что через некоторое время в центре Старой Ладоги, по соседству с домами Петра и Василия Калязиных, вновь, как и прежде, будет возвышаться дом их брата Александра, а у музея появится новое экспозиционное пространство, способное заинтересовать и взрослых, и детей и рассказать об ещё одной странице истории древней Ладоги.

Список использованных источников и литературы

1. Генеалогический форум Всероссийского Генеалогического Древа [Электронный ресурс]. — URL: <https://forum.vgd.ru/post/3378/97023/p2877262.htm> (дата обращения: 08.04.2026).
2. Шухалова З.С. Из прошлого в будущее (История предпринимательства в нашем крае). — Волховская земля. — 2000. — 1 сент. (№ 65). — С. 14.
3. Мильчик М.И. Старая Ладога : очерк градостроительной истории / М.И. Мильчик. — 2-е изд., доп. — Санкт-Петербург : АНО РОССИКА «Лики», 2021. — 352 с., [2] л. карт. : ил. — С. 76.
4. Удалов М.Ю. Родословная Калязиных в Старой Ладоге / М.Ю. Удалов. — Старая Ладога : Б.и., 2024. — 128 с. : ил.
5. Шухалова З.С. Здесь русский дух / З. С. Шухалова // Ладожская хроника / сост. Б.Г. Васильев. — Санкт-Петербург : Нестор-История, 2011. — С. 50–60.
6. Губчевская Л.А. Монолог о сокровенном / Л.А. Губчевская. — Старая Ладога : Староладожский историко-архитектурный и археологический музей-заповедник, 2021. — С. 50.
7. Шухалова З.С. Аннотация к фондовой и выставочной работе историко-бытового фонда музея / З.С. Шухалова // Ладожская хроника / сост. Б.Г. Васильев. — Санкт-Петербург : Нестор-История, 2011. — С. 41–42.
8. Шухалова З.С. Разложил товар купец / З.С. Шухалова // Ладожская хроника / сост. Б.Г. Васильев. — Санкт-Петербург : Нестор-История, 2011. — С. 134–145.
9. Лучина К.С. Оживить прошлое: формирование историко-бытовой коллекции музея-заповедника «Старая Ладога» и открытие экспозиции о купечестве / К.С. Лучина // Музей и наследие. Музеи в пространстве культуры древних и исторических городов и поселений: Доклады всероссийской научно-практической конференции. 10 октября 2024 г. / Министерство культуры республики Дагестан; ГБУ РД «Дербентский государственный историко-архитектурный и археологический музей-заповедник. — Махачкала : ИЦ «Магстер» (ИП Дидковская Н.В.), 2024. — С. 28–34.

ОБЪЕДИНЯЮЩИЕ МУЗЫ. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ МУЗЕИ ФРАНЦИИ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Карасев А.В., кандидат технических наук, научный сотрудник ИИЕТ РАН,
Институт истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова Российской академии наук,
Москва, Российская Федерация

Музей в современном обществе являются открытыми публичными институтами, которые должны служить не только местом хранения антиквариата, но и образовательным центром. Именно как священные хранилища знаний и очаги образования создавались музеи в античные времена. Эту традицию продолжили музеи Франции, возникшие в конце XVIII века — эпохи Просвещения, кульминацией которого стало издания первой французской энциклопедии. Все больше людей стремились получить знания о научной деятельности, и все больше людей хотело участвовать в публичных дебатах о науке. Возникшие музеи можно назвать образовательными. Несмотря на всё свое разнообразие, такие музеи объединяло единство муз, увеличивающее их энергию, ускоряющее прогресс науки и её преподавания.

Ключевые слова: музей, Парижский музей, Антуан Курт де Жебелен, Музей Месье, Жан Ле Рон д'Аламбер, К. М. Пазном де ла Бланшери, Жан-Франсуа Кайява д'Эстанду, лицей, Жан-Франсуа Пилатр де Розье, Парижский атеней, Институт Франции.

UNITING MUSES EDUCATIONAL MUSEUMS OF FRANCE THE AGE OF ENLIGHTENMENT

Karasev A.V., Candidate of Technical Sciences, Research Fellow at the Institute of Computer Science and Technology of the Russian Academy of Sciences, Institute of the History of Natural Science and Technology named after. S.I. Vavilova, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation

Museums in modern society are open, public institutions that serve not only as a repository for antiques but also as educational centers. Museums were created in ancient times precisely as sacred repositories of knowledge and centers of learning. This tradition was continued by the museums of France, which emerged in the late 18th century—the Age of Enlightenment, culminating in the publication of the first French encyclopedia. More and more people sought to gain knowledge about scientific endeavors, and more and more people wanted to participate in public debates about science. The museums that emerged could be called educational. Despite all their diversity, such museums were united by a unity of the muses, which increased their energy and accelerated the progress of science and its teaching.

Keywords: museums, Museum of Paris, Antoine Court de Gébelin, Musée de Monsieur, Jean Le Rond d'Alembert, Claude-Mammès Pahin de la Blancherie, Jean-François Cailhava d'Estandoux, Lycée, Athenaeum of Paris, Institute of France.

Академизм (Académisme) утвердился во Франции в эпоху Нового времени. Он зародился при короле Генрихе IV (1589–1610), проявил себя при Людовике XIII (1610–1643) и Людовике XIV (1643–1715). Осо-

бенно триумфально академизм проявился в начале правления Людовика XV. Но к концу XVIII века уважение к академизму во французском просвещённом обществе значительно снизилось. Академические общества



Институт Франции

стали рассматриваться как простые корпорации, пользующиеся сомнительными привилегиями для продвижения человеческих знаний, а разделение литературы, науки и искусства на множество отдельных групп стали подвергаться критике: «Музы едины, они имеют взаимоотношение друг с другом, и их объединение, увеличивая их энергию, ускоряет прогресс науки и её преподавания».

Парижское общество питало особую любовь к философским и экономическим исследованиям. Просвещённые умы будоражил Клод Андриан Гельвеций (1715–1771) своей книгой «Об уме» (*De l'Esprit*, 1758), барон Поль-Анри Тири. Гольбах (1723–1789) трудом «Системы природы» (*Système de la Nature ou des Loix du Monde Physique et du Monde Morale*, 1770), Жюльен Офре де Ламетри (1709–1751) «Человек-машиной» (*L'homme machine*, 1747), аббат Гильом Томас Рейналь (1713–1796) «Историей обеих Индий» (Философская и политическая история о заведениях и торговле европейцев в обеих Индиях, 1770).

Писатель, философ-просветитель Дени Дидро (*Denis Diderot*, 1713–1784), не ставя счастье исключительно зависящим от материального благополучия, считал, что наука должна делать жизнь удобнее. Он даже начал излагать прогресс механических искусств. Дени Дидро 25 лет был редактором «Энциклопедии» крупного произведения XVIII века, и первой французской энцикло-

педии. «Энциклопедия или толковый словарь наук, искусств и ремесел» издавалась с 1751 по 1772 год. В работе участвовали Жан Ле Рон д'Аламбер (*Jean Le Rond d'Alembert*, 1717–1783) и Луи де Жокур. Было выпущено 28 томов при участии 143 авторов. Энциклопедия представляла собой компиляцию знаний того времени, целостность которой была достигнута благодаря перекрестным ссылкам на статьи из различных дисциплин.

Философ, математик и физик Жан Ле Рон д'Аламбер в «Предварительном рассуждении к энциклопедии» (*Discours préliminaire*) объяснил мотивы огромной работы, проделанной командой энциклопедистов. Этот манифест эпохи Просвещения отвергал абстрактные метафизические гипотезы, не подкрепленные опытом, провозгласив научным только то, что опирается на факты. Он утверждал, что наука должна служить прогрессу и улучшению жизни; распространение знаний необходимо для борьбы с суевением и деспотизмом. Статья подчеркивала тесную взаимосвязь между всеми областями человеческих знаний, от физики до ремесел.

В статье «Энциклопедия» Д. Дидро писал, что «цель энциклопедии собрать воедино знания, разбросанные по всей земле». Энциклопедия представляла собой обширный сборник знаний о технологиях того периода, так называемых механических искусствах. В начале проекта Дидро надеялся собрать



Клод Адриан Гельвеций. Портрет кисти Луи-Мишеля ван Лоо



Дени Дидро. Портрет кисти Луи-Мишеля ван Лоо, 1767 год



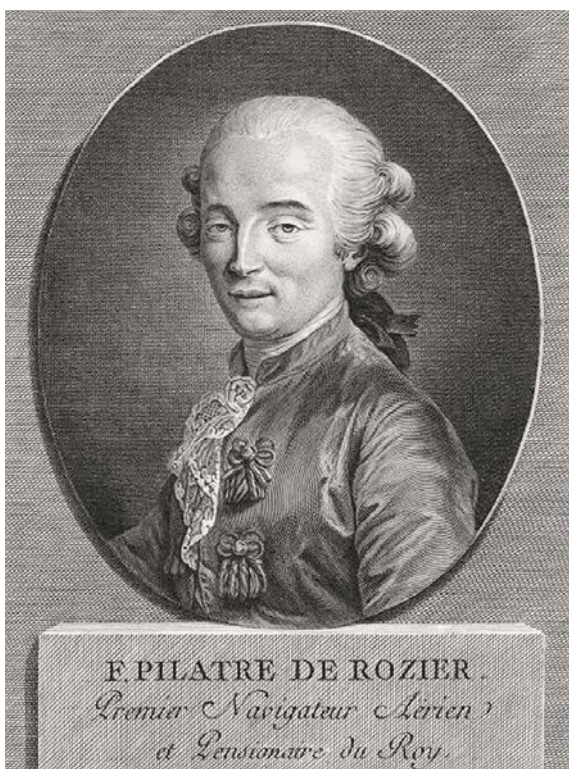
Жан Ле Рон д'Аламбер. Портрет кисти Квентина де Латура, 1753 год

информацию о механических искусствах, посещая мастерские и беседуя с ремесленниками. Иногда ему это удавалось, но в итоге большая часть информации о технологиях была взята из работ экспертов и книг, в частности, из «Описаний искусств и ремесел».

Между тем ученые проводили огромную исследовательскую работу, которая должна была дать для физического мира те же результаты, что и мыслители для морального

мира. Алексис Клод Клеро (1713–1765) и Жан Ле Рон д'Аланбер разработали математический анализ. Естествознание обогатилось работой ботаников Мишеля Адансон (1727–1806) и Бернар де Жюссье (1699–1777). Антуан Лоран Лавуазье (1743–1794) разложил воду, и этим единственным фактом преобразил химию, а вместе с ней оказал влияние на промышленность. Анн Робер Жак Тюрго (1727–1781) учредил около 1775 года в Лувре кафедру гидродинамики, чтобы распространить знания, необходимые для масштабных гидротехнических работ в стране. Маркиз Клод Франсуа Дороте де Жоффруа д'Аббан (1751–1832) 15 июля 1783 года успешно испытал на реке Соне близ Лиона судно с паровым двигателем «Пироскаф» (Pyroscaphe, от греч. «огненный корабль»). Бенджамин Франклин (1776–1790) «избавлял от грома во время бурь», предложив в 1752 году молниеотвод, а физик и химик Жан-Франсуа Пилатр де Розье (1754–1785) совершил в замке Ла Мюэтт первый полет на воздушном шаре в ноябре 1783 года с маркизом д'Арланд.

Наряду с достижениями науки, появились «тайные знания» и ложь о «животном магнетизме», в частности, у алхимика Алессандро Калиостро (1743–1795) и немецкого врача Франца Антона Месмера (1734–1815), а люди с интересом поглощали теософские труды шведа Эммануэля Сведенборга (1688–1772)



Жан-Франсуа Пилатр де Розье



Полёт шара Монгольфье. 1783 год

под названием: «Чудеса Небес и Ада, а также Планетарных и Астральных Земель: согласно свидетельству Его глаз и ушей» (1782).

Общественное любопытство неизбежно пробуждалось известиями о новых открытых явлениях. Блестящие лекции А.Л. Лавуазье, братьев Жозеф-Мишель (1740–1810) и Жак-Этьенн (1745–1799) Монгольфье и др. привлекли большую аудиторию ученых и интеллектуалов. Люди хотели знать о достижениях науки и техники, но методы образования и обучения, практиковавшиеся в то время в Па-

риже и в провинции, не могли удовлетворить любознательность публики в полной мере.

Действительно, академические общества, литературные, научные или художественные, были открыты только не для всех. Собрания этих обществ не были публичными, а их работа была известна немногим. Колледжи, факультеты и университеты удовлетворяли более общие потребности, но их студенческий состав был также же ограничен. В то время колледж, где давали очень основательное классическое образование, было принято покидать в молодом возрасте, поэтому людям приходилось довольствоваться дальнейшим изучением наук и искусств или литературы дома.

В тот период во Франции, наравне с академическими, возникали публичные общества, которые, исходя из наследия античности, получили названия музеев. Их целью было не только собрать человеческие знания в одном месте, но и популяризировать их посредством публичных лекций. В 1780 году в Париже под руководством Антуана Курта де Жебелена (Antoine Court de Gébeline, 1725–1784) в Париже появился первый такой образовательный Музей. Курт хотел создать учреждение ниже академий, но выше неформальных салонов и публичных лекций. Курт де Жебелен усердно работал над созданием форума, где ученые и любители могли бы встречаться и обмениваться идеями. Он хотел, чтобы Парижский музей, «защищаясь от эпидемии благочестия, от научного жаргона [и] от крикливого и помпезно усыпляющего стиля» других подобных клубов, заслужил одобрение нации и просвещенной публики. Обычный формат предполагал, что ученые читали доклады на различные темы перед широкой аудиторией. Затем Курт де Жебелен опубликовал эти выступления в ежегодном издании «Мемуары Парижского музея» (Memoires du Musee de Paris), явно подражая «Мемуарам Королевской академии наук» (Memoires de l'Academie Royale des Sciences).

Сам Курт был ключевой фигурой между наукой эпохи Просвещения и эзотерически-



Полёт воздушного шара

ми течениями. Он стремился в своих трудах к поиску изначальной мудрости, общей для всего человечества. Его главный труд, *Le Monde primitif, analytique et comparé avec le monde moderne* («Первобытный мир, проанализированный и сравненный с современным миром»), представляет собой амбициозную попытку заново открыть предполагаемое первоначальное единство языков, мифов и институтов.

Жан-Франсуа Пилатр де Розье (Jean-François Pilatre de Rozier, 1754–1785) также мечтал организовать публичное преподавание наук. В 1781 году он основал в Париже Музей Месье (Musée de Monsieur) — ученое общество, целью которого было техническое образования широкой публики.

Титул «месье» (Monsieur) носил граф Прованский, брат короля Людовика XVI. В Париже было несколько организаций носили имя Месье: лицей Месье, театр Месье, газета Месье, типография Месье. Музей Месье, как и самые ранние музеи древности, был связан с созданием и распространением знаний. Музей Месье представлял собой своеобразный клуб, в рамках которого любители могли встречаться с учёными, уже приобретшими известность. Кроме того, Музей предоставлял учёным лаборатории для опытов; торговцев и фабрикантов там учили обращению с новыми машинами. В Музее преподавали математику, физику, химию, анатомию, иностранные языки.

Пилатр был родом из Меца, где родился 30 марта 1754 года. Сначала он изучал хирургию, но его сердце, слишком чувствительное, не позволяло ему долго сопротивляться крикам боли и выносить картины человеческих страданий. Он покинул Военный госпиталь Меца, чтобы получить знания по фармацевтике. Пилатр поступил в кабинет химика. Но физика слишком тесно связана с химией, чтобы он смог избежать посвящения себя ей, и получить более глубокие знания в обеих областях.

В возрасте 18 лет Пилатр де Розье приехал в Париж, где начал посещать курсы математики, физики и химии, одновремен-

но, чтобы зарабатывать на жизнь, повторял эксперименты Франклина по электричеству в районе Маре перед многочисленной аудиторией. Убежденный, что практика, которая так много обязана теории, в свою очередь, распространяет просвещение, он хотел посвятить себя ему. Он стал учеником у различных мастеров фармацевтики, чтобы продолжить под их руководством свои занятия.

По рекомендации Сейджа его отправили в Реймс преподавать химию, но граф Прованский отозвал его в Париж, назначив управляющим своими коллекциями по физике и химическими лабораториями. Доктор Франсуа Вайс, королевский врач в замке Ла Мюэтт, принял его в свою исследовательскую лабораторию, обеспечил ему ежегодную пенсию и намеревался сделать его своим преемником. Вдова доктора назначила его камердинером к графине Прованской. Пилатр воспользовался своим влиянием на графа, чтобы попросить его открыть его лаборатории для публики. Лаборатории предоставили бы ученым обширные помещения, оснащенные всеми необходимыми машинами и инструментами для их экспериментов. Пилатр также планировал проводить публичные лекции.



Граф Прованский кисти Жозефа Дюплессис

Различные общества, созданные во второй половине века для поощрения открытий, применимых к сельскому хозяйству или ремеслам, и целью которых было образование, как профессионалов, так и широкой публики, потерпели неудачу. Эти неудачи были вызваны безразличием правительства, которое предоставляло даже самым щедрым и хорошо продуманным проектам лишь ненадежную поддержку. Однако Пилатр де Розье добился большого успеха со своим Музеем. Публичные чтения проводились там в первый четверг каждого месяца. Аудитория выросла настолько, что приходилось приходиться задолго до начала, чтобы занять место.

Пилатр де Розье был вдохновлен музеем Курта де Жебелена. Но он, в первую очередь, подражал учреждению, основанному К. М. Паэном де ла Бланшери (Claude-Mammès Pahin de la Blancherie, 1752–1811) под названием «Общее соответствие между науками и искусством» (Correspondance générale des sciences et des arts), организованному в Париже в 1780–1880-х годах. В салоне ла Бланшери под машины был отведен целый ангар. Мужчины собирались по средам утром у Ла Бланшери, чтобы посмотреть и обсудить предметы, предоставленные художниками и учеными. Частично благодаря своему вниманию к науке, собрание Пахена де ла Бланшери получило одобрение от Королевской академии наук.

Со своей стороны, Ла Бланшери взял за образец лицей Лиона, основанный в 1777 году, который сам по себе был всего лишь имитацией знаменитого литературного клуба в кафе Сен-Жам-де-Пре. Достаточно прочесть журнал, издававшийся Ла Бланшери в течение десяти лет (1779–1787) под названием «Новости из республики литературы и искусств» (Nouvelles de la république des lettres et des arts), где он общался о встречах учёных и художников, которым предлагал свою помощь в качестве посредника, чтобы оценить услуги, которые он мог оказывать учёным, разбросанным по Парижу или проезжающим через столи-

цу. Он фактически предоставлял им всю запрашиваемую информацию и обеспечивал художникам и скульпторам постоянное выставочное пространство для их работ.

Музей Мусье одновременно удовлетворял потребности торговцев, предлагая им технические курсы; ученых, предоставляя им современные лаборатории. Музей представлял собой своего рода практическую школу науки и консерваторию искусств и ремесел. Это нововведение, как теоретическое, так и практическое, отвечало потребностям времени и свидетельствовало о проникательном и смелом уме Пилатра дю Розье. Последовательно он добавил курсы по математике, астрономии, электричеству и магнитам.

Пилатр взял на себя инициативу приглашать дам на лекции в свой музей. Другая альтернатива получать образование у дам появилась, когда баронесса Дюплесси (Duplessy) основала Музей дам (Musée des Dames), уделяя внимание тем предметам, которые считала им будут полезны.

Пилатр де Розье мог быть доволен аудиторией, состоящей из прилежных студентов, и обществом ученых: он стал их коллегой в Академии наук, Французской академии, обсерватории, Королевском медицинском обществе и Королевской ветеринарной школе. Имея обширные связи в высшем обществе он хотел, чтобы это придало его Музею престиж.

Более того, ему требовалось много денег для покрытия текущих расходов и издержек лаборатории. Он находил эти субсидии в высших кругах, которые посещал и которые стремился привлечь на свои лекции, вовлекая в науки, и пробуждая их любопытство новизной рассматриваемых тем. Musée de Monsieur становился все более популярным. Толпы людей стекались на устраиваемые им вечера. Правда, и Пилер дю Розье не жалел усилий, чтобы привлечь публику.

Медерик Луи Эли Моро де Сен-Мери (Mederic Louis Elie Moreau de Saint-Mery) в «Рассуждении о пользе музея, основанного в Париже», произнесенном на публичном заседании 1 декабря 1784 года сказал: «Именно



Слева. Гибель Жан-Франсуа Пилатра де Розье.
Справа. Шар Тур-де-Кале Пилатра



идея предложить каждому уму подходящую для него пищу, обращаясь ко всем вкусам, и обеспечить наукам и искусствам свободное и открытое богослужение породила проект этого музея, посвященного общественному благу».

15 июня 1785 года, в возрасте 31 год, Пилатр де Розье погиб при попытке пересечь Ла-Манш на газовоздушном шаре «Тур-де-Кале» (Tour de Calais) собственной конструкции, став первой жертвой воздухоплавания. После смерти Пилатра его предприятие едва не рухнуло. Кредиторы распродали его библиотеку и физические инструменты. Но вмешался Месье. Будущий Людовик XVIII объявил себя вечным покровителем Музея, выкупил его у наследника Пилатра и расплатился с кредиторами. Месье потратил около 50000 франков на создание в Музее кабинета физики. 8 февраля 1786 года Musée de Monsieur сменил название на Лицей (Lycée).

Парижские образовательные музеи оказали влияние на провинцию. 26 мая 1784 года г-н Делаистр, инспектор общественных работ Лангедока, член Тулузской академии искусств, предложил возвести в Тулузе музей, который, по его словам, «напоминал бы тот, который

Александр основал в знаменитом городе, до сих пор носящем его имя: сосредоточить в этом учреждении, под эгидой правительства и мудрых администраторов города, центр подражания, общий для всех областей человеческого знания, и поощрять там таланты награ-



Портрет Жана-Франсуа Кайявы в академическом костюме. Художник Франсиско Лаком-и-Фонтанет

дами столь же лестными, сколь и полезными, в то же время их объединение превзошло бы славу того знаменитого литературного хранилища, ворота которого так долго были посвящены наукам и искусствам»*.

Тулузский Музей основал в 1784 году писатель, актёр, критик Жан-Франсуа Кайява д'Эстанду (Jean-François Cailhava d'Estandoux, 1730–1813). Будущий член Французской академии, выходец из Тулузы, стал в 1783 году лидером группы, противостоящей Курту, назначенному почетным бессрочным президентом созданного им музея. В 1785 году, после смерти Курта де Жебелена 10 мая 1781 года, Кайява становится президентом Парижского музея. Он предложил музеям Тулузы и Бордо создать ассоциацию музеев, которая бы распространилась по всей Франции.

Французская революция 1789 года недолго сохраняла уважение к старым институтам монархии. Вначале новые правители не питали неприязни к научным обществам. После упразднения всех политических, административных и судебных организаций они обратили свое внимание на преобразование различных форм образования, затем атаковали академии и другие литературные и научные общества.

10 августа 1792 года, после того как были разграблены Тюильри и заброшенные королевские резиденции, дворцы и церкви, в результате чего было разбросано большое количество картин и произведений искусства, Законодательное собрание распорядилось поручить министерству Ролана создать Национальный музей.

30 декабря 1792 года художник Франсуа Бертран предложил Академии искусств, членом которой он был, создать художественный музей. Это предложение получило общее одобрение его коллег и была назначена комиссия из художников и скульпторов.

8 февраля 1793 года Барреро от имени Комитета народного образования и Комиссии по памятникам представил проект декрета об искусстве, художниках и создании Национального музея, который объединил бы в нескольких хранилищах шедевры скульптуры и живописи, библиографию и т.д. Этот проект декрета был принят на заседании 27 июля, и министру внутренних дел поручено отдать необходимые распоряжения для открытия в Париже Музея Республики (Muséum de la République) 10 августа в галерее, соединяющей Лувр с Национальным дворцом. Но окончательное открытие состоялось только 10 ноября 1793 года.

** Музей (греч. Μουσείον — храм муз) в Александрии основал Птолемей I. Для его создания он обратился к опыту и культуре Деметрия Фалерийского, правителя Афин с 317 по 307 год до н.э. Александрийский музей, являвшийся выражением постоянного стремления поддерживать связи с греческими традициями и культурой, также служил для Птолемеев средством утверждения своего культурного превосходства над соперниками из династии Антигонидов и Атталидов. Последние удвоили свои усилия по строительству многочисленных музеев и академий.*

Музеи античности были центрами поклонения музам, богиням-покровительницам искусств и наук, которые сами были покровительницами Аполлона. Построенный в 290 году до н.э. в самом сердце столицы Птолемеев, музей следовал греческим образцам Платоновской академии и Аристотелевского Лицея.

Музей — это, прежде всего, священное место, где действуют особые правила и кодифицированные обычаи. Античный музей включал в себя сад с дорожками для прогулок и ботанический сад, зал для собраний, алтари, библиотеку и различные строения, такие как обсерватория и анатомический институт.

Музей является местом накопления и сохранения знаний. Знаменитая Александрийская библиотека, построенная по инициативе Деметрия Фалерийского, была частью здания музея.

Музей продолжал существовать до III века и, вероятно, был уничтожен пожаром вместе с дворцовым комплексом, частью которого он был по приказу императора Аврелиана в 272 году во время его похода против царицы Пальмиры Зенобии Септимии. С разрушением города Александрии термин «музей» почти исчез, «и был возрожден только с развитием искусств и наук примерно в середине семнадцатого века».

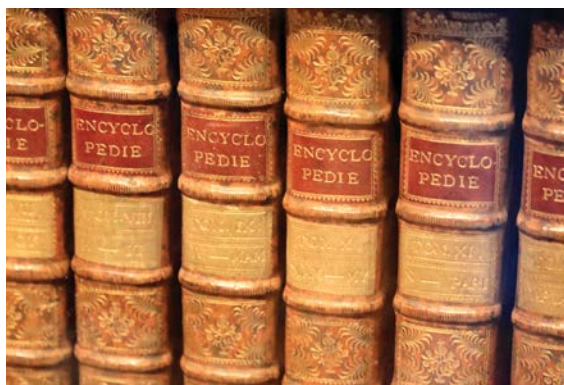
Энциклопедия Дидро и д'Аламбера упоминала музей и его библиотеку в отдельной статье.

Начало революции не повредило Лицею, чьи профессора подготовили его к открытию, а новые курсы обеспечили успех. Но вскоре лицей начал страдать от всеобщих потрясений. Доходы в конечном итоге покрывали только расходы, и преподаватели в 1791 году не получали никаких гонораров. Следующий год стал еще хуже.

Техническое направление лицея вряд ли вызывало бы большое беспокойство от тирании, но администрация лицея изо всех сил пыталась его очистить от «неблагонадёжных», уволив 72 члена из 100, включая Лавуазье, и заменив их «патриотами». Учебному заведению было присвоено название Республиканского лицея (Lycée Républicain), а администрация заявила, что при возобновлении занятий в 1793–94 учебном году преподаватели будут в красных шапочках.

Эти изменения не принесли субсидий. Доходы упали значительно ниже расходов, но Республиканский лицей не закрылся, он продолжал своё существование, активно вовлекая общественное мнение своими публичными лекциями, которые готовили студентов к курсам в Сорбонне и Коллеж де Франс.

25 октября 1795 года, в последние дни революционного Конвента, в соответствии с идеей о единстве муз появился Институт Франции (Institut de France), объединивший ученых, писателей и художников в одном учреждении. Он первоначально состоял из трех классов (физики и математики, моральных и политических наук, литературы и искусств), а затем из пяти Парижских академий: Французской академии, Академии надписей и изящной словесности, Академии наук, Академии изящных искусств и Академии мо-



ральных и политических наук. Прежние пять академий (надписей и медалей, естественных наук, живописи и скульптуры, архитектуры) были упразднены Конвентом в 1793 году.

После 1802 года большинство учреждений, созданных во время революции, стали отказываться от своих республиканских названий. Это коснулось Республиканского лицея Парижа, который переименовали в Парижский Атенеи (Athénée de Paris). Таким образом, это лишь предвосхитило запрет, изданный указом от 6 мая 1803 года, запрещающий любым частным обществам принимать или сохранять название «лицей», поскольку оно отныне будет зарезервировано для национальных средних школ.

Название Athénée напоминает о школе, основанной Адрианом в Риме около 133–135 годов н.э. для развития литературных и научных исследований. Император назвал её Афинеем, и это название общественного места, посвященное богине Афине у греков, Минерве у римлян, где поэты, риторы, философы читали свои произведения и где преподавались литература, наука и искусство.

В 1814 году Парижский Атенеи стал именоваться Athénée Royal de Paris. Он сохранял это название до своего роспуска в 1848 году.

Список использованных источников и литературы

1. Le Baron Desazars de Montgailhard. Histoire de L'Académie des Sciences de Toulouse. Le Musée — Le Lycée — L'Athénée. 1784-1807. Imprimerie Douladoure-Privat. 1908. p. 178.
2. Lenoir, V.-P. Éloge funèbre de Monsier Pilastre de Rozier, prononcé le 13 juillet, au Musée de Monsieur, Sous L'Autorité du Conseil. Londres, Paris. M. DCC. LXXXV. p. 40.
3. Гузевич Д. Ю., Гузевич И. Д. Кабинет машин Бетанкура // Известия Петербургского университета. — 2008. — С. 151.
4. Бовыкин Д. Ю. Двор графа Прованского накануне Французской революции XVIII в // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. — 2015. — № 4 (145). — С. 133–142.
5. Jennifer Barrett. Museums and the Public Sphere. A John Wiley & Sons, Ltd., Publication. 2011.

АССИСТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И БЕЗБАРЬЕРНАЯ СРЕДА В МУЗЕЕ

Епифанова М.А., PR-менеджер, Музей криптографии

В статье представлены итоги круглого стола «Музей без барьеров. Будущее ассистивных технологий», организованного Музеем криптографии на фестивале «Интермузей. БРИКС+». Эксперты из Музея криптографии, «ГЭС-2», Казанского Кремля и инклюзивных центров обсудили роль музеев как главных драйверов инклюзии в России. Именно музейные практики по внедрению ассистивных технологий (индукционные петли, ИИ-субтитры, видеогиды на РЖЯ, тифлокомментарии) становятся модельными для других отраслей. Анализируются проблемы информированности людей с инвалидностью о технологических возможностях, необходимость комплексного подхода к безбарьерной среде и опыт Музея криптографии как мультисенсорного пространства, спроектированного по принципам универсального дизайна. Статья адресована музейным специалистам, разработчикам экспозиций и руководителям культурных учреждений.

Ключевые слова: инклюзия, ассистивные технологии, музейная доступность, Музей криптографии, безбарьерная среда, индукционная петля, тифлокомментарий, русский жестовый язык, универсальный дизайн.

ASSISTIVE TECHNOLOGIES AND A BARRIER-ACCESSIBLE ENVIRONMENT IN THE MUSEUM

Epifanova M.A., PR manager, Cryptography Museum

This article presents the results of the roundtable discussion «A Museum Without Barriers. The Future of Assistive Technologies,» organized by the Cryptography Museum at the Intermuseum. BRICS+ festival. Experts from the Cryptography Museum, GES-2, the Kazan Kremlin, and inclusive centers discussed the role of museums as key drivers of inclusion in Russia. Museum practices in implementing assistive technologies (induction loops, AI subtitles, video guides in Russian Sign Language, audio descriptions) are becoming a model for other industries. The article analyzes the challenges of raising awareness among people with disabilities about technological capabilities, the need for a comprehensive approach to barrier-free environments, and the experience of the Cryptography Museum as a multisensory space designed according to the principles of universal design. This article is intended for museum professionals, exhibition developers, and cultural institution managers.

Keywords: inclusion, assistive technologies, museum accessibility, Cryptography Museum, barrier-free environment, induction loop, audio description, Russian Sign Language, universal design.

ЗА КУЛЬТУРОЙ БЕЗ БАРЬЕРОВ

Музеи, театры и кинотеатры долгое время оставались пространствами, полными ограничений для людей с инвалидностью. В обществе до сих пор бытует стереотип, что инклюзия сводится лишь к установке пандусов. Однако этого мало, чтобы сделать среду по-настоящему доступной и комфортной.

Изменить ситуацию и открыть новые возможности для досуга и общения поможет повсеместное использование специальных технологий. В этом убеждены эксперты круглого стола «Музей без барьеров. Будущее ассистивных технологий», который Музей криптографии провел в рамках фестиваля «Интермузей. БРИКС+». Специалисты отме-

тили, что именно музеи сегодня стали главными драйверами инклюзии в России: к их опыту все чаще обращаются коллеги из других сфер, заинтересованные в создании равных возможностей для каждого.

ДОСТУПНОСТЬ ВЫХОДИТ НА НОВЫЙ УРОВЕНЬ

По данным Социального фонда, в России живет более 11 миллионов людей с инвалидностью. Эксперты круглого стола отметили, что отношение к ним в обществе радикально изменилось, причем на эту трансформацию ушло менее десяти лет. Выводы специалистов подтверждает и статистика Агентства стратегических инициатив (АСИ).

Национальный рейтинг качества жизни АСИ фиксирует уверенную положительную динамику в развитии инклюзивной среды. Исследователи оценивали доступность городской инфраструктуры, качество услуг, возможности для образования, профессионального роста и трудоустройства. Аналитики АСИ подчеркивают: подход регионов к созданию комфортной среды стал более гибким и адресным. Общество постепенно переходит к искреннему принятию людей с различными потребностями и к планомерному устранению барьеров для них.



Настоящий рывок в развитии инклюзии происходит именно благодаря современным цифровым решениям. Индукционные петли для слабослышащих, субтитры на основе искусственного интеллекта в реальном времени, интерактивные зоны для пользователей протезов, видеогиды на русском жестовом языке и аудиогиды с тифлокомментариями — в музеях все это помогает людям с осо-





бенностями здоровья глубже знакомиться с культурой России и мира. Сегодня миллионы граждан получили доступ к досугу и знаниям, который прежде был для них закрыт.

МУЗЕИ ДЛЯ ВСЕХ

С 2017 года в России именно музеи стали первопроходцами по внедрению технологий для людей с инвалидностью.

«К нам обращаются банки, компании из ритейла и других отраслей, которые хотят перенять наш опыт, — рассказала директор АНО «Лаборатория культурных практик»,

специалист в области музейной инклюзии Динара Халикова. — Очень здорово, насколько мы на практическом уровне можем менять жизнь. От разговоров о том, что музеи выполняют важную социальную миссию, мы перешли к реальной ежедневной практике».

Спикеры отметили, что за последние десять лет изменилось и отношение самих сотрудников к посетителям с особыми потребностями. Во многом этому способствовали инициатива музейных команд и их сотрудничество с инклюзивными центрами. Если раньше в музей могли не пустить человека с собакой-проводником, то сегодня такое сложно себе представить, подчеркнул директор организации «Инклюзивный ресурсный центр» и амбассадор группы компаний «Метиз» Алексей Транцев.

Один из самых ярких примеров создания безбарьерной среды — Музей криптографии в Москве. Это современное мультисенсорное пространство, построенное с учетом лучших международных практик. Создатели изначально стремились сделать музей максимально открытым, чтобы предоставить



равный доступ к материалам экспозиции и программам абсолютно всем гостям. Продуманные решения принесли отличные результаты: число посетителей заметно выросло. Сегодня на экскурсии приходят не только люди без инвалидности, но и незрячие, глухие, слабослышащие и слепоглухие, а также посетители на инвалидных колясках.

Благодаря специальному оборудованию в музее то, что рассказывает гид, доступно всем и сразу. «Мы проводили экскурсию для позднооглохших посетителей и использовали сразу несколько разных ассистивных технологий. Я ходил с двумя микрофонами, потому что нужно было транслировать звук в индукционную петлю, наушники и одновременно на телефон одного из гостей, который с его помощью тут же получал текстовую расшифровку речи в реальном времени», — поделился опытом куратор программ доступности и инклюзии Музея криптографии, модератор круглого стола Никита Большаков.

ЧТОБЫ СЛЫШАТЬ

Куратор программ для сообщества глухих Дома культуры «ГЭС-2» Влад Колесников рассказал, что в их пространствах активно используются переносные индукционные петли. Несколько лет назад «ГЭС-2» запустил серию концертов для глухих и слабослышащих детей. «Помимо тактильного знакомства с инструментами симфонического оркестра, мы предложили детям со слуховыми аппаратами воспользоваться индукционной петлей, чтобы звук транслировался напрямую в их устройства, — поделился эксперт. — Однако далеко не все родители знают о наличии такой функции в аппаратах своих детей». Чтобы решить эту проблему, Дом культуры заранее информировал семьи о формате мероприятия и запрашивал данные о моделях слуховых аппаратов юных посетителей.

Для полноценной интеграции глухих и слабослышащих людей в культурную и социальную жизнь подобные практики необходимо масштабировать на всю страну. Кроме того, учреждениям культуры остро необходимы



специалисты, которые умеют профессионально работать с ассистивным оборудованием и могут проконсультировать самих посетителей. По словам Влада Колесникова, сегодня даже в специализированных сурдологических центрах пациенты получают крайне мало информации о таких возможностях.

Проблему подтверждают и цифры. Куратор программ доступности Музея криптографии Никита Большаков привел данные совместного исследования НИУ ВШЭ и Всероссийского общества глухих (ВОГ), согласно которым даже в Москве — самом технически развитом городе страны — лишь 30% глухих и слабослышащих жителей знают о существовании индукционных систем, и только 10% из них имеют положительный опыт их использования.

«СЛОЖНО ДАЖЕ ОТКРЫТЬ ДВЕРЬ»

С трудностями в культурных пространствах сталкиваются люди с протезами или на инвалидных колясках. Для них препятствием может стать отсутствие пандуса даже на одном из этажей, последняя непреодолимая ступенька, забывчивость сотрудников, не предупредивших о ремонте, или дверь,



которую трудно открыть из-за большого веса или круглой ручки.

«Когда я собираюсь в новое место, то стараюсь изучить его сайт и соцсети. Мне нужно понять, каким будет маршрут для человека с инвалидностью. Например, существует ли специальная касса, есть ли препятствия. Это особенно важно, когда я иду в музей со своими друзьями на колясках или с нарушениями зрения. Также на сайте нужен прямой контакт человека, который курирует инклюзию», — прокомментировал Алексей Транцев, у которого установлены протезы обеих рук.

По его словам, очень важен виртуальный гид, чтобы посетитель мог заранее оценить все: входную группу, возможность подниматься по этажам, доступность уборных, модель ступенькохода. Это поможет принять решение любому жителю города или туристу.

Учитывая, что людей с инвалидностью в поездках почти всегда сопровождают родственники и друзья, в повсеместном внедрении ассистивных технологий в музеях и других общественных пространствах нуждаются как минимум 30–35% населения России, убежден Алексей Транцев.

ТЕХНОЛОГИИ СТАЛИ ЧАСТЬЮ КУЛЬТУРЫ

Эксперты едины во мнении, что подход к созданию безбарьерной среды должен быть комплексным — от исчерпывающей информации о маршруте на сайте до пандусов во всех локациях. Например, музей-заповедник «Казанский Кремль» всегда сообщает на своих ресурсах, что именно доступно, а что пока недоступно гостям с особыми потребностями. В музее создан канал коммуникации для глухих и слабос-



лышащих, а на сайте есть специальный раздел для людей с инвалидностью. «Казанский Кремль» также активно сотрудничает со Всероссийским обществом слепых и Всероссийским обществом инвалидов, информируя их участников о своих программах и новинках, сообщила начальник отдела просветительских и инклюзивных программ музея-заповедника Дарья Муратова.

В ближайшем будущем использование технологий еще больше повысит доступность культурных пространств, убеждены спикеры. Создание управляемого мультимедийного контента позволит людям с ментальными особенностями избегать сенсорной перегрузки, а посетителям с нарушениями зрения — увеличивать изображение. Музеи планируют активнее использовать нейросети. Уже сейчас ИИ помогает создавать тифлокомментарии, а в дальнейшем технологии позволят «считывать» изображения или экспонаты на витринах и мгновенно переводить их визуальный образ в текст или аудио.

Вопросы цифровой и мультимедийной доступности сегодня актуальны для всех музеев, но в первую очередь — для технологических и научных институций, к числу которых относится и Музей криптографии — инициатор дискуссии об ассистивных технологиях на фестивале «Интермузей». Эта тема особенно важна сейчас, когда к открытию готовятся сразу несколько научно-технических музеев: Политехнический музей, Музей транспорта Москвы и «Дом полимеров».

Музей криптографии, который в этом году отмечает свое пятилетие, активно делится наработками с коллегами со всей страны. Не так давно команда музея выпустила бесплатное методическое пособие «Доступность мультимедийных и интерактивных инсталляций: что придумали и сделали в Музее криптографии и как это работает». Книга адресована сотрудникам музеев, специалистам по инклюзии, разработчикам мультимедийного контента, проектировщикам экспозиций и студентам профильных вузов.



ПРО ПЛОДЫ И ФРУКТЫ...

Корнева Т., редактор «Хакасского национального краеведческого музея им. Л.Р.Кызласова», член Профессионального Союза художников России

В статье представлен практический опыт разработки и внедрения художественных мастер-классов и курсов акварельной живописи в деятельность Хакасского национального краеведческого музея имени Л.Р. Кызласова. Рассматривается эволюция музейного продукта — от эпизодических занятий до системной серии тематических курсов, интегрированных с Виртуальным филиалом Русского музея. Анализируются целевая аудитория (от 4 до 60+ лет), экономическая эффективность, организационные аспекты и методические наработки: мастер-классы «Доисторический эстампаж» (на основе петроглифов Хакасии), «Рисуем зайку», а также программы курсов «Торопим весну», «Акварельное лето» и «Плоды и фрукты Хакасии». На основе трёхлетнего опыта делается вывод о востребованности данного направления, его способности привлекать разновозрастную аудиторию и формировать дополнительный доход музея. Статья адресована специалистам музейного дела, заинтересованным в обновлении образовательных форматов.

Ключевые слова: музейная педагогика, художественный мастер-класс, акварельная живопись, Хакасский национальный краеведческий музей, Виртуальный филиал Русского музея, музейный продукт, эстампаж, петроглифы, скетчинг, просветительская деятельность.

ABOUT FRUITS AND FRUITS...

Korneva T., editor of the Khakass National Museum of Local History named after L.R. Kyzlasov, member of the Professional Union of Artists of Russia

Abstract. This article presents the practical experience of developing and implementing watercolor painting workshops and courses at the Khakass National Museum of Local History named after L.R. Kyzlasov. The article examines the evolution of the museum product—from occasional classes to a systematic series of thematic courses integrated with the Virtual Branch of the Russian Museum. It analyzes the target audience (ages 4 to 60+), cost effectiveness, organizational aspects, and methodological developments: the workshops «Prehistoric Printmaking» (based on Khakass petroglyphs) and «Drawing a Bunny,» as well as the courses «Springing Spring,» «Watercolor Summer,» and «Fruits and Fruits of Khakassia.» Based on three years of experience, this article concludes that this approach is in high demand, attracting audiences of all ages and generating additional income for the museum. This article is intended for museum professionals interested in updating educational formats.

Keywords: museum pedagogy, art workshop, watercolor painting, Khakass National Museum of Local History, Virtual Branch of the Russian Museum, museum product, printmaking, petroglyphs, sketching, educational activities.

Индивидуальные занятия акварельной живописью «Плоды и фрукты» мы разработали совместно со старшим методистом Хакасского национального краеведческого музея имени Кызласова Таисией Столбовой три года назад. Проект ненавязчиво вписался в систему му-

зейных продуктов для любителей изобразительного искусства. На занятия сегодня охотно записываются студенты и школьники по Пушкинской карте, взрослые дамы, преподаватели и предприниматели, чтобы после лекции искусствоведа экспериментировать с акварелью. Это достаточно нео-



бычный формат, подобный которому встречается не в каждом музейной учреждении. Поэтому, наверное, есть смысл рассказать, как мы его разрабатывали и с чем столкнулись в процессе.

ЗАЧЕМ РИСОВАТЬ В МУЗЕЕ?

Современное развитие интернет-технологий и медиа-пространства требует от музея новых вариантов взаимодействия с аудиторией. Речь не только о молодёжной аудитории, привлечь которую было первоочередной задачей музея буквально два года назад. Благодаря «Пушкинской карте» ситуация поменялась: старшие школьники и студенты сегодня охотно посещают музей не только во время мероприятий, но и с целью знакомства с постоянными экспозициями. Между тем музеем всё больше интересуется старшее поколение — родители и бабушки. Часто задают вопросы, нет ли интересных локаций для взрослых?

Разработать музейный продукт для самой широкой возрастной категории и стало нашей задачей при внедрении в работу художественных мастер-классов и курсов живописи. Отметим, практика проведения мастер-классов на крупных музейных мероприятиях (фестивалях, открытии художественных выставок и новых экспозиций, благотворительных акциях) у нас имелаась. Мастер-классы по росписи деревянной игрушки, созданию ёлочных украшений и декоративных композиций проводились с

целью занять детвору, предоставив взрослой аудитории возможность полноценно поучаствовать на основной площадке праздника. Но в 2023-м году, накануне новогодних торжеств, мы решили дополнить данное направление художественными мастер-классами «Доисторический эстампаж» и «Рисуем зайнку». Новое направление стало возможным благодаря сотрудничеству с Русским музеем и интересу посетителей к выставкам местных художников и известным живописцам из других регионов.

КТО НАС ОБ ЭТОМ ПРОСИЛ?

Конечно, наши посетители. Буквально на первом же мастер-классе «Рисуем зайнку». Семья из четырёх человек, и мама двух сыновей в возрасте 19 и 4 лет высказали мнение, что подобные занятия были бы особенно полезны... их бабушкам 60+. Позже освоить акварельную технику захотелось 42-летней маме девочки-подростка, а компания дам в возрасте 35-40 лет настаивала на частных уроках живописи по выходным (возраст женщин-участниц указан исключительно с целью наглядно показать разновозрастной состав аудитории). Все эти предложения поступили организаторам в течении одной недели работы мастер-класса. Впро-





чем, мы и сами на тот момент оценили спрос на новый продукт: в первый день было куплено билетов на 900 рублей, во второй — на 1750 рублей, а третий день пополнил кассу на 2800 рублей. Так же стало очевидным, что дополнительные затраты учреждения на проведение занятий акварельной живописью составили не более 200 рублей (стоимость пачки бумаги для акварели). Все остальные расходные материалы — краски, кисти, карандаши, малярный скотч — уже имелись в наличии.

ПЕРВЫЕ УРОКИ И НЕУДАЧИ

Первым и неудачным «экономически» опытом оказался мастер-класс «Доисторический эстампаж». С точки зрения художественных образов и музейной направленности — создать оригинальную реплику доисторических животных, запечатлённых на песчанике первобытными художниками — он казался безупречным. Однако, желающих создать трафаретный эстампаж гуашью среди участников фестиваля «Тёплые встречи» в тот день не нашлось. Анализируя проведение художественного мастер-класса, мы увидели следующие недоработки при его организации: недостаточную активность

при анонсировании нового продукта в соц-сетях, расположение локации на втором этаже и визуальную «некрасивость» одноцветного изображения на картоне. Однако впоследствии «Доисторический эстампаж» стал достаточно популярной локацией у посетителей. Поэтому подробно расскажу о его содержании.



Петроглифы — выбитые или нанесённые краской на природные камни изображения — являются важной частью историко-культурного наследия Хакасии, ценнейшим источником, который позволяет составить представление о путях развития деятельности и мировоззрения древнего человека. Время создания таких изображений в Хакасии начинается с V–III тысячелетиями до н. э. и заканчивается началом XIX века н.э. Среди сюжетов наскальных изображений — погребальные и рунические надписи, изображения древних божеств, мифические персонажи, рисунки с реалистичными изображениями животных и тамги (родовые знаки принадлежности имущества) скотоводов-кочевников. К мастер-классу для детей школьного возраста мы подготовили анималистические изображения животных. Участником предлагалось создать трафаретный эстамп гуашью. Напомню, эстамп — особый вид графики, в основе которой лежит оттиск изображения. Основное отличие данного жанра от литографии и типографского оттиска заключается в том, что эстамп делается художником лично, а каждый такой оттиск уникален, поскольку возможны любые авторские дополнения. Для оттиска мы отобрали изображения реально существующих на известных хакасских петроглифах животных — лося, верблюда, лошадь, козерога и тура — подготовили и вырезали их из пластика. В качестве расходных материалов для мастер-класса использовались картон, гуашь белого и коричневого цветов, поролоновая губка, кисти круглые № 3 и № 1, линейка, нож для резки бумаги, баночки для смешивания краски и клей для картона. При работе сначала наметили на картоне карандашом линии сгиба, с помощью которых эстамп можно повесить на стену. Затем смешали в отдельной баночке белую и коричневую гуашь для получения основного цвета. Расположив на картоне подготовленные трафареты (на выбор участника), губкой нанесли основной цвет. Чистым коричневым цветом обвели контур изображения и добавили декора-



тивные элементы — растушевку, брызги, закрашивание боковых сторон эстампа. После просушивания отстригли лишние участки картона по краям, сделали надрезы по линиям сгиба и аккуратно согнули картон. Клеем закрепили уголки эстампов, подписали авторство в правом нижнем углу.

КАК РИСОВАЛИ «ЗАИНЬКУ»...

Мастер-класс по акварельному скетчингу «Рисуем зайньку» оказался более популярным у посетителей музея в период длинных новогодних выходных, совпавших с зимними каникулами школьников. На популярности мастер-класса, помимо «милоты» названия, сказалась и привязка его к наступающему Году Кролика (Кота) по Восточному календарю. За две недели января его посетило более 40 человек. Задумывался мастер-класс как занятие для детей школьного возраста,



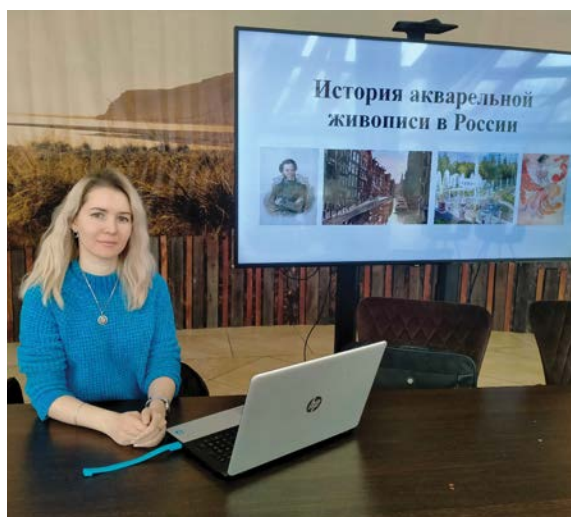
но благодаря большому количеству просмотров и активному анонсированию его в соцсетях, записалась разновозрастная аудитория от 60 до 4 лет. Получившимися зайцами участники оказались довольны, хотя подготовка у всех была разной. Техника акварельного скетчинга, которую взяли за основу, представляет собой быструю зарисовку с элементами акварельной живописи и графики. Для мастер-класса нам потребовались: бумага для акварели плотностью не менее 200 мг/м², набор акварельных красок, карандаш простой, кисти круглые № 3 и № 1, клячка для стирания, малярный скотч, баночки для воды, черный и белый линеры (подходят гелевые ручки). На занятиях сначала проговаривалось, что по Восточному гороскопу наступающий 2023-й год будет Годом Чёрного (голубого) Водяного Кролика (Зайца, Кота). Символ года представлялся древним китайцам милым, домашним, добрым, умным и дипломатичным животным, а участникам предлагалось нарисовать портрет серого зайки, поскольку зайцы и кролики — друзья. Для референса и вдохновения предлагалось несколько вариантов, подготовленных организаторами или нарисовать собственный сюжет. Рисунок сначала намечали карандашом. Прежде чем начать работать акварелью, бумагу фиксировали на планшете малярным скотчем. Краску наносили несколькими слоями и разными техниками — по сырому, по сухому, заливкой и мазками, в зависимости

от навыков рисования каждого участника. После высыхания подчеркнули контуры линерами и завершили работу авторской подписью в правом нижнем углу. Дома рисунок оставалось дополнить любыми декоративными элементами, вставить скетч в рамку и украсить им свою комнату, чтобы заяц-кролик дольше радовал автора художественного произведения.

КУРСЫ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ НА ПЛОЩАДКЕ ВИРТУАЛЬНОГО РУССКОГО МУЗЕЯ

Международный и межрегиональный просветительский проект «Русский музей: виртуальный филиал» работает в Хакасском национальном краеведческом музее им. Л.Р. Кызласова с 2017 года. Благодаря такой современной площадке, посетители музея имеют возможность познакомиться с крупнейшей в России коллекцией изобразительного искусства. Любителей живописи и современного изобразительного искусства в Хакасии множество. Наш музей успел это оценить по высокой посещаемости художественных выставок, которые привлекают школьников, студентов, коллекционеров, учёных, преподавателей, представителей бизнеса и креативных индустрий...

После мастер-класса акварельного скетчинга мы решили запустить новый формат работы с посетителями музея — обновляемую серию курсов акварельной живописи по темам «Торопим весну», «Акварельное лето», «Плоды и фрукты Хакасии». Серия занятий, по нашим предположениям, должна была помочь участникам освоить основные навыки работы с акварелью и расширить кругозор в области изобразительного искусства. Изначально каждый курс планировали продолжительностью в 5 занятий по 2 часа. Занятие представляло собой экскурсию-рассказ об истории акварельной живописи и известных художниках-акварелистах, подготовленную по материалам Виртуального Русского музея, и практическое занятие акварельной живописью. Предус-



мотрели и информационную поддержку в онлайн-формате — онлайн-занятия продолжительностью до 15 минут, размещённые на музейных пабликах и в соцсетях в виде подкастов и самостоятельного контента.

Первый курс акварельной живописи «Торопим весну» включил в себя 5 практических занятий. На первом занятии участникам рассказали об особенностях спектральных и ахроматических цветов в акварельной живописи, сочетаемости спектральных цветов между собой. Вместе попрактиковались в растяжке серого цвета и заливке акварелью. Тренировались в нанесении линий кистью. Каждое следующее занятие было посвящено ботанической иллюстрации, где участники выполнили акварельные работы «Магнолия» (в технике свободной заливки), «Камелия» (с построением и прорисовкой структуры цветка), «Тюльпан в каплях росы» (в свободном фантазийном стиле) и «Ирисы» (в многослойной технике с применением маскировочной жидкости).

Для курса была разработана серия тематических занятий, включающих в себя лекцию и практическое занятие. А именно:

1. Лекция «Китайская живопись». Практическое занятие «Спектральные и ахроматические цвета. Цветовой круг. Материалы для работы с акварелью. Способы заливки. Пейзаж в два этапа».
2. Лекция «Северное Возрождение. Германские художники-акварелисты Альбрехт Дюрер и Ханс Гольбейн младший». Практическое занятие «Магнолия».
3. Лекция «Английская акварель XVIII века. Томас Геттерн, Уильям Тёрнер, Джон Селл Котман». Практическое занятие «Ирис».
4. Лекция «История акварельной живописи в России. П.Ф. Соколов, К.П. Брюллов, А.Н. Бенуа, Л.С. Бакст, И.Я. Билибин, М.А. Врубель, А.П. Остроумова-Лебедева. С.Н. Андрияка». Практическое занятие «Роза в стакане».
5. Лекция «Русские художники-иллюстраторы А.А. Дайнеко, Н.А. Тырса, В.М. Конашевич, В.В. Лебедев». Практическое занятие «Камелия с построением».

Курс «Торопим весну» проходил с февраля по май 2023 года. Курс живописи «Акварельное лето» продолжил занятия и включил в себя пейзажную и архитектурную зарисовки, натюрморт с ракушкой и морской сюжет. Запланирован он был на период с мая по август. Курс «Плоды и фрукты Хакасии» полностью посвятили рисованию с натуры. Участники писали натюрморты с овощами, фруктами и ягодами в технике многослойной живописи акварелью. И именно тема «плодов и фруктов» оказалась наиболее долгоживущей, переформатировавшись в самостоятельный проект. «Натурщиками» теперь нам служат любые фрукты, независимо, с грядки или из супермаркета. Лекции знакомят участников всё с новыми и новыми натюрмортами, созданными в разные периоды мастерами кисти. А участники приходят по вторникам и четвергам, чтобы на два часа погрузиться в атмосферу искусства и творчества, чувствуя себя живописцем.

Подводя предварительный итог проведённой работы, можно сделать вывод об успешном начинании, которое внесло разнообразие в работу музея. Дополнительным бонусом для участников стало не только знакомство с экспонатами и впечатления от посещения музея, но и возможность забрать на память художественное произведение, созданное своими руками. Конечно, подготовка такой программы требует компетентности организаторов. Для чего необходимо привлекать к сотрудничеству профессиональных преподавателей художественной школы или практикующих художников. Также немаловажны дружелюбие и лояльное отношение к успехам и навыкам участников: ведь некоторые из них могли до этого ни разу не держать в руках кисти. Тем не менее, на наш взгляд мастер-классы и курсы по живописи вполне можно рекомендовать для работы как качественный музейный продукт.

ВЫСТАВКА ВЛАДИМИРА ЗЕНИНА «ЖИЗНЬ И СВЯТОСТЬ ЦАРЕВИЧА ДИМИТРИЯ УГЛИЧСКОГО»

Карпова Е.С., кандидат культуролог и специалист по экспозиционной и выставочной деятельности ГАУК ЯО «Угличский государственный историко-архитектурный и художественный музей», г. Углич.

Знаковый для Углича образ Царевича Дмитрия неустанно притягивает к себе пристальные взгляды историков, поэтов, писателей, художников, обретая в их произведениях новые смыслы и краски. Оригинальным, но, в то же время, очень созвучным местной традиции прочтением угличской трагедии стала выставка петербургского художника Владимира Зенина «Жизнь и Святость Царевича Дмитрия Угличского», прошедшая в Угличском государственном историко-архитектурном и художественном музее в мае-июне этого года.

Ключевые слова: Угличский музей, Владимир Зенин, выставка, живопись, святой благоверный царевич Дмитрий Угличский.

THE LIFE AND HOLINESS OF TSAREVICH DMITRY OF UGLICH: AN ARTIST'S PERSPECTIVE

Karpova E.S., Candidate of Cultural Studies and specialist in exhibition and display activities at the State Autonomous Institution of Culture of the Yaroslavl Region "Uglich State Historical, Architectural and Art Museum", Uglich.

The iconic figure of Tsarevich Dmitry, central to the historical identity of Uglich, consistently attracts the attention of historians, poets, writers, and artists, acquiring new conceptual meanings and artistic dimensions in their works. A distinctive yet traditionally resonant interpretation of the Uglich tragedy was presented at the exhibition The Life and Holiness of Tsarevich Dmitry of Uglich by St. Petersburg artist Vladimir Zenin. The exhibition was hosted by the Uglich State Museum of History, Architecture, and Art in May–June of this year.

Keywords: Uglich Museum, Vladimir Zenin, exhibition, painting, Holy Right-Believing Tsarevich Dmitry of Uglich.

В 2026 году исполняется 435 лет со дня трагической гибели в Угличе последнего сына Иоанна Грозного царевича Дмитрия и 420 лет со дня перенесения его мощей из Углича в Москву, в связи с чем в Угличском музее был реализован выставочный проект, который включает в себя живопись современного художника Владимира Зенина, воплотившего в серии картин своё видение жизни и святости Царевича Дмитрия Угличского.

Владимир Зенин, выпускник Санкт-Петербургской академии художеств имени

Ильи Репина (монументальная мастерская), член Союза Художников СПб, известен как автор многих ярких проектов, таких как «Земля Ростовская — родина преподобного Сергия Радонежского» (2014), «Царская семья — символ любви» (2018), «Житие святого благоверного Великого князя Александра Невского» (2021), в которых художник осуществляет осмысление и синтез культурных традиций разных времен и народов, находя в них общую художественную основу. При этом магистральной темой его творчества

выступает история и культура России, что во многом обуславливает выбор источников вдохновения, формальных и содержательных ориентиров, в первую очередь — памятников древнерусской иконописи и книжной миниатюры, а также наследия петербургской монументальной и станковой школы живописи. Итогом кропотливых поисков Владимира Зенина стал своеобразный авторский стиль, благодаря которому художнику удаётся не просто «проиллюстрировать» события прошлого, но и — посредством аутентичного визуального ряда — погрузить зрителя в соответствующую историческую эпоху, при этом показав и её сакральные смыслы.

«В искусстве реализуется то, что стоит выше обыденной жизни, — уверен Владимир Зенин. — То, что наделено большей жизненной силой, чем сами люди. Живопись — это не ложь и не заблуждение, а особый художественный язык, который зачастую оказывается шире и глубже сухих исторических фактов. Факты можно подменить, исказить или вовсе стереть из памяти, но подлинный художественный образ выстоит, проходя сквозь толщу времён. Он доносит до нас истинный, неискажённый смысл событий, который ускользает от хроник и документов.

Искусство всегда начинается с чистого воображения, со свободной фантазии. Оно не подражает реальности, а творит свою собственную. В свою очередь, сама жизнь начинает копировать созданные искусством образы и смыслы. Человек, соприкоснувшись с произведением искусства, уже не может воспринимать окружающую действительность по-старому: его взгляд навсегда меняется, преломляясь через призму увиденного. Именно в этом и заключается высшая ценность искусства — в его уникальном художественном языке, который позволяет прикоснуться к вечным истинам и эмоциям, объединяющим человечество на протяжении всей его истории».

Такой подход наиболее полно воплотился в живописной серии Владимира Зенина «Жизнь и Святость Царевича Димитрия Угличского», созданной специально для экспонирования в Угличском музее и посвященной трагической фигуре последнего Рюриковича, погибшего в Угличе при загадочных обстоятельствах в 8-летнем возрасте.

Писать светские картины о православном святом (а Димитрий был канонизирован ещё в 1606 году) — дело заведомо сложное, требующее от живописца очень серьёзного, вдумчивого и деликатного подхода. Задавая





себе столь высокую планку, Владимир Зенин стремится изобразить и несчастного ребенка, который по сути не дожил даже до школьного (по нынешним меркам) возраста, и потенциального царя из 700-летней династии Рюриковичей, так и не взошедшего на престол, и, главное, — невинного страдальца, «жертву непорочну», успевшего за свою короткую жизнь «претерпеть изгнание, клеветы и закончившего земную жизнь под ножом наглых злодеев, дерзнувших среди бела дня разбойнически напасть на него в его владении, завещанном ему отцом на смертном одре»¹.

Цикл из 12 работ — больше, чем земных лет, отведённых Димитрию Иоанновичу, — охватывает все этапы жизни царевича от молитвы его родителей о даровании наследника («Благословение на рождение») до посмертных чудес («Первые чудеса у гроба», «Чудо у раки»), когда мощи угличского страдотерпца были обретены нетленными спустя 15 лет после гибели.

Первое же знакомство с входящими в эту серию работами заставляет обратить внимание на колорит и особым образом выстроенное пространство картин. Эмоционально насыщенный цветовой строй, в котором явно прослеживаются традиции древ-

нерусского искусства, придает всей серии характер «летописного повествования», «старинного предания» — будто считанного автором «культурного кода» угличской истории. При этом художник делает акцент на цвете неба — таинственно-фиолетовом, небесно-голубом или кроваво-красном, что позволяет ему передать метафизический смысл разворачивающихся на полотне событий. Этой же цели служит организация картинного пространства. Оно, как отмечает сам Владимир Зенин, «словно находится между двумя мирами: земным миром материи и бесконечностью сакрального. Пространство выступает «автономным персонажем», который не просто вмещает действие, а само становится действием. Это лиминальное пространство символизирует переход — от внешнего к внутреннему, от светского к духовному. Каменная арка ведет в неизвестность, за драпировками скрывается тайное пространство, а освещение не имеет источника, создавая ощущение ожидания, надежды и тревоги. Здесь граница между прошлым и будущим стирается, оставляя лишь мгновение бесконечного. Это пространство вечности, где время замерло, а место лишено географической привязки».

В изображении помещённых в это пространство персонажей художник лаконичен: избегая подробной детализации, он сосредоточивается на передаче ключевого смысла происходящего. Оправданность подобного художественного приема становится очевидной при сопоставлении сюжета картин и текста «Жития святого благоверного царевича Димитрия Иоанновича Угличского», а также сложившейся в Угличе и отражённой в публикациях конца XIX – середины XX века традиции восприятия трагической гибели Царевича, ставшей прологом страшной Смуты начала XVII века.

Так, сцены, запечатлённые на картинах «Благословение на рождение», «Крещение царевича», «Детство в Угличе», «Наставление матери» созвучны «Слову похвальному на рождество святого благоверного и великого князя, царевича Димитрия Иоанновича, госу-

даря Угличского, нового чудотворца»², но, в то же время, наполнены смутной тревогой, которая кристаллизируется в образе обращенной спиной к зрителю «мамки-предательницы» («Роковая прогулка»): «Василиска же, взявши святого за руку, и поведе его вон из палат <...> яко овча на заколение!»³. Последующие за этим события — убийство царевича («Трагедия во дворе») и бунт угличан, в ярости забивших камнями предполагаемых убийц, показаны художником с одной стороны, очень деликатно: он не стремится акцентировать внимание на пролитой крови, но, с другой стороны — эмоционально достоверно. Особенно показателен в этом отношении художественный образ угличского бунта («Набат Углича»). Громовым голосом звучит здесь набатный колокол: художник множит его изображение, и на полотне угличане раскачивают колокола — казалось, бы, исторически и технически здесь всё неправильно — но насколько убедительно и точно переданы горе и ярость угличан! (по словам юного посетителя выставки, «много-много-много горя»). Глядя на эти события уже из середины XX века, краевед Алексей Золотарёв писал в своей повести «В тысячелетнем Угличе»: «Мы знаем, из опыта текущих дней и лет, как легко было бы забыть, смолчать, словом, пройти мимо убийства невинного отрока царевича Димитрия. А Углич не забыл, не смолчал — и пал жертвою своего сострадания...»⁴.

Город утратил своего юного царевича («Шествие с гробом»), но обрёл небесного заступника («Небесный заступник»): «Ибо в действительности это была не просто смерть, а “заклание” и поистине — “страшное заклание”, как справедливо свидетельствовали современники и три уже века торжественно свидетельствует св. церковь. Царственный отрок,

наследник престола, не сделав никому зла, “яко агнец незлобив” был безчеловечно “заклан от раба”, поднявшего свою руку на святого отрока... Но Вышний, владеющий царством человеческим, принял эту смерть “яко жертву непорочну” и прославил страстотерпца отрока, как “богомудра мученика”: ибо соделал его постоянным предстателем и молитвенником “о державе богоугодной” сродников святого, доныне составляющей основание и оплот благоденствия всех сынов Российских»⁵ — отмечал в начале XX века Дмитрий Васильевич Лавров, смотритель Угличского Духовного училища, статский советник, кандидат Богословия. Созвучный этим словам мотив представлен на завершающем серию полотне «Святое семейство», где царевич Димитрий показан в окружении Архистратига Божиего Михаила и святого великомученика Димитрия Солунского. По мнению Владимира Зенина, это важнейшая картина серии. Люди чувствующие и размышляющие могут увидеть в ней безусловную, даже страшную актуальность России 2020-х, спустя почти полтысячи лет после жизни и смерти святого благоверного Царевича Димитрия Угличского.

И, наверняка, многие заметят: в зенинских картинах о «мальчике кровавом», кроме него самого, Иоанна Грозного, Марии Нагой и прочих современников последних Рюриковичей, зримо или незримо присутствуют угличане — как собирательный образ русского народа. Народа, готового бить в набат и терпеть за это расправу: «зане овим на смерть, овим же на муки, а иным во изгнание ведомых»⁶, и продолжать жить — вопреки вековым губительным разорениям, ища «прежде всего Царствия Небесного» и надеясь на своих заступников и молитвенников.

¹ Лавров Д.В. Святой страстотерпец, благоверный князь Угличский Царевич Димитрий, Московский и всея России чудотворец. — Сергиев-Посад: Типография Св.-Тр. Сергиевой Лавры, 1912. — С. 111.

² Житие святого благоверного царевича Димитрия Иоанновича Угличского. — Рыбинск: Изд-во ОАО «Рыбинский дом печати», 2009. — 200 с.: илл. — С. 7 (в книге опубликованы текст и иллюстрации рукописи, хранящейся в библиотеке Российской академии наук (Санкт-Петербург)).

³ Там же, с. 36–37.

⁴ Золотарев А.А. В тысячелетнем Угличе. — Углич, 2018. — 90 с. — С. 29.

⁵ Лавров Д.В. Святой страстотерпец, благоверный князь Угличский Царевич Димитрий, Московский и всея России чудотворец. — Сергиев-Посад: Типография Св.-Тр. Сергиевой Лавры, 1912. — С. 113.

⁶ Житие святого благоверного царевича Димитрия Иоанновича Угличского. — Рыбинск: Изд-во ОАО «Рыбинский дом печати», 2009. — 200 с.: илл. — С. 75.

ИНФОРМАЦИЯ О ПОДПИСКЕ

WWW.PANOR.RU Издательский Дом
ПАНОРАМА
WWW.PANOR.RU НАУКА И ПРАКТИКА



**ЗНАК КАЧЕСТВА
В ОТРАСЛЕВОЙ
ПЕРИОДИКЕ**

Свыше 20 лет мы издаем для вас журналы. Более 85 деловых, научных и познавательных журналов 10 издательств крупнейшего в России Издательского Дома «ПАНОРАМА» читают во всем мире более 1 миллиона человек.

Вместе с вами мы делаем наши журналы лучше и предлагаем удобные вам варианты оформления подписки на журналы Издательского Дома «ПАНОРАМА».

ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛЫ ИД «ПАНОРАМА», В ТОМ ЧИСЛЕ НА ЖУРНАЛ «МУЗЕЙ», С ЛЮБОГО МЕСЯЦА

✓1 ПОДПИСКА НА НАШЕМ САЙТЕ (НА БУМАЖНЫЕ И / ИЛИ ЭЛЕКТРОННЫЕ ВЕРСИИ)

Подпишитесь в пару кликов на нашем сайте panor.ru

Мы принимаем практически любой способ оплаты: с р/счета, через Robokassa, через квитанцию Сбербанка, пластиковой картой и т.д.



✓2 ПОДПИСКА ЧЕРЕЗ АГЕНТСТВО «УРАЛ-ПРЕСС»

— По «Каталогу периодических изданий. Газеты и журналы» агентства «Урал-Пресс» (индекс 84794). Подписка на бумажные и/или электронные версии. Просто позвоните в «Урал-Пресс». Доставлять издания будет курьер агентства вашего города. **Подробнее — на сайте uralpress.ru**

✓4 ПОДПИСКА ЧЕРЕЗ НАШУ РЕДАКЦИЮ (НА БУМАЖНЫЕ И / ИЛИ ЭЛЕКТРОННЫЕ ВЕРСИИ)

Для оформления подписки позвоните по тел. **8 (495) 274-2222 (многоканальный)** или отправьте заявку в произвольной форме на адрес: podpiska@panor.ru

В заявке укажите название журнала, на который вы хотите оформить подписку, наименование вашей компании и банковские реквизиты, Ф.И.О. получателя, телефон и e-mail для связи.

Вас интересует международная подписка, прямая доставка в офис по Москве или оплата кредитной картой? Просто позвоните по указанному выше телефону или отправьте e-mail по адресу podpiska@panor.ru.



✓3 ПОДПИСКА ЧЕРЕЗ ПОЧТУ РОССИИ

— На сайте Почты России podpiska.pochta.ru

— По **официальному каталогу Почты России «Подписные издания» (индекс П7258)** во всех почтовых отделениях России. Доставку осуществляет «Почта России».

✓5 ПОДПИСКА ЧЕРЕЗ АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ АГЕНТСТВА

ООО Агентство «Книга-сервис», ООО «АДП-информ», ООО «Прессинформ» и другие.

ВЫПИСЫВАЙТЕ, ЧИТАЙТЕ, ПРИМЕНЯЙТЕ!

В стоимость **РЕДАКЦИОННОЙ ПОДПИСКИ** уже включены затраты по обработке, упаковке и отправке выписанных журналов, что делает подписку через редакцию **ОСОБЕННО ВЫГОДНОЙ!**

ПОДРОБНАЯ ИНФОРМАЦИЯ О ПОДПИСКЕ:

Тел.: 8 (495) 274-2222 (многоканальный)

e-mail: podpiska@panor.ru; panor.ru