

Увидеть невидимое: концепция экспозиции
«Открытое хранение фонда керамики
и строительных материалов ГНИМА им. А.В. Щусева»

Светлана И. Баранова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, svetlanbaranova@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматривается принятая к реализации концепция «Открытого хранения фонда керамики и строительных материалов» коллекции Государственного научно-исследовательского института и музея архитектуры им. А.В. Щусева. Представлен обзор коллекции музея, которая содержит более 4000 предметов, отражающих разнообразие строительных материалов, используемых мастерами от эпохи Древней Руси и до начала XXI в. На основе анализа российского и зарубежного опыта автор утверждает, что выбранная форма экспозиции обеспечивает доступ и максимальный контакт с аутентичными предметами, большая часть из которых ранее не демонстрировалась. Эта концепция легко сочетается с пространством музея, посвященного архитектуре. В музейных коллекциях количество предметов намного превышает возможность выставлять их в музее. Отсюда главный упрек в адрес музейного сообщества: большая часть любой коллекции, хранящейся в музейных хранилищах, недоступна для публики. Основная причина этого – нехватка экспозиционных площадей. Этот дефицит существует почти в каждом российском музее. Все чаще музеи используют для выполнения своей основной функции, хранения и предоставления социокультурной информации, не только выставочные площади, но и открытые хранилища.

Ключевые слова: музей, организация и кураторство, открытое хранение, экспозиция, кирпич, черепица, изразцы

Для цитирования: Баранова С.И. Увидеть невидимое: концепция экспозиции «Открытое хранение фонда керамики и строительных материалов ГНИМА им. А.В. Щусева» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 9. С. 67–86. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-67-86

To see the invisible. Concept of exhibition
 “Open storage of pottery and construction materials
 collection of the State research institute
 and Museum of architecture named after A.V. Shchusev”

Svetlana I. Baranova

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
 svetlanbaranova@yandex.ru*

Abstract. The concept of “Open storage of pottery and construction materials collection of the State research institute and Museum of architecture named after A.V. Shchusev” adopted for implementation is considered in the article. A survey of collection items (collection contain more than 4000 items that allow to reflect diversity of construction materials used by master builders of ancient Rus’ and prior to the early 21st century. Having performed analysis of the Russian and foreign experience, the author argues that the selected form of exposition provides the access and maximum contact authentic items that the major part of them has not been displayed earlier. This concept is easily combined with the space of museum dedicated to architecture. It is well-known that the number of items in museum collections by far exceeds possibility to exhibit them in museum. Hence the principal reproach addressed to museum community: the greater part of any collection that are preserved in museum vaults are inaccessible to public. The main reason for that is the shortage of exposition areas. This shortage exists nearly at every Russian museum. With increasing frequency museums use for performance of their main function (storage and provision of social-cultural information not only exposition areas but also vaults in form of open storage.

Keywords: museum, management and curatorship, open storage, exposition, bricks, roof tiles, decorative tiles

For citation: Baranova, S.I. (2021), “To see the invisible. Concept of exhibition ‘Open storage of pottery and construction materials collection of the State research institute and Museum of architecture named after A.V. Shchusev’”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, pp. 67–86, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-9-67-86

Известно, что число предметов, хранящихся в музейных фондах, значительно превышает возможности их показа в музейной экспозиции. Отсюда и главный упрек в адрес музейного сообщества – недоступность большей части любого собрания, находящегося в хранилищах. Главная причина – это недостаток экспозиционных площадей, который наблюдается практически у каждого российского музея.

Все чаще для выполнения главной функции – хранения и предоставления социокультурной информации – музеев используется не только экспозиционные пространства, но и демонстрацию коллекционного хранения фондов (уникальных и типовых предметов), построенную по принципам открытого хранения, разумеется, при соблюдении особых условий работы и допуска к музейным фондам или экспозиции. В интересах посетителей открытое хранение сегодня практикуется музеями все чаще, хотя существуют определенные риски (безопасность коллекций) и препятствия (отсутствие достаточных площадей под хранение).

Свои фонды или экспозиции, устроенные по типу открытого хранения, демонстрируют самые разные как по масштабу, так и по наполнению музеи – Реставрационно-хранительский центр Государственного Эрмитажа «Старая Деревня» (Фондохранилище Государственного Эрмитажа)¹, Государственный музей-заповедник «Павловск» («Открытый фонд русского фарфора»)², Государственный музей истории религии (демонстрация Японской коллекции, Массонской коллекции и Фонда западноевропейской живописи)³, Политехнический музей («Открытые коллекции»)⁴. Выбор в пользу открытого хранения сделали провинциальные музеи: Великоустюгский музей⁵, Тотемское музейное объединение⁶ и др. Планируют открыть свои запасники такие музеи-гиганты, как Музей Москвы, ГМИИ им. А.С. Пушкина и Третьяковская галерея. Одним из самых крупных проектов станет депозитарий

¹Официальный сайт Государственного Эрмитажа. URL: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage?lng=ru> (дата обращения 31.07.2021).

²Официальный сайт Государственного музея-заповедника «Павловск». «Открытый фонд русского фарфора». URL: <http://www.pavlovskmuseum.ru/activities/exposition/regular/11/> (дата обращения 05.05.2018).

³Официальный сайт Музея истории религии. Массонская коллекция. Фонд открытого хранения. URL: http://www.gmir.ru/exposition/silver_cladov/ (дата обращения 05.05.2018).

⁴Официальный сайт Политехнического музея. Открытая коллекции Политехнического музея. URL: https://polymus.ru/ru/museum/about/venues/open_storage/ (дата обращения 05.05.2018).

⁵Официальный сайт Великоустюгского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. Открытое хранение фондов. URL: <https://ustyug-museum.ru/openfonds/depozitarij.html> (дата обращения 05.05.2018).

⁶Тотемское музейное объединение [сайт] [Электронный ресурс]. URL: <http://totmamuz.ru> (дата обращения 31.07.2021).

для 23 музеев московского подчинения и 4 федеральных, который будет расположен около станций метро «Ольховская» и «Коммунарка». Здесь также будет использована открытая форма хранения.

Современному пониманию миссии музея, рассчитанному на большую публичность, близка эта форма демонстрации коллекций, помогающая преодолеть известную предубежденность российских музеев. В последнее время открытость музейных собраний демонстрирует плодотворная работа Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации, который дает возможность ознакомления, без каких-либо ограничений, с изображениями и главными учетными данными музейных предметов⁷. В настоящее время музеи идут гигантскими шагами в области оцифровки и продвижения коллекций в направлении публичного доступа: большинство московских музеев полностью или частично оцифровали свои коллекции. Подтверждение этому не только Госкаталог Музейного фонда РФ, но и коллекции, размещенные на сайтах, сайт «Музейная Москва онлайн», на котором представлены 78 198 предметов⁸. Все эти разработки свидетельствуют о стремлении облегчить доступ к хранящимся коллекциям, являются чрезвычайно актуальным направлением музейного дела в том числе и за рубежом и подтверждают прогноз английских коллег, что «будет увеличиваться давление на музеи, чтобы сделать их коллекционные инвентари доступными через сеть» [Keene 2005, p. 154]. Уже сейчас мы видим ощутимый результат этих действий, обеспечивший доступ к хранящимся коллекциям в виртуальном пространстве.

По мнению специалистов, открытое хранение обеспечит несопоставимо более тесный контакт с подлинником, удовлетворив потребность посетителя с помощью важной, а по сути, главной формой музейной коммуникации – с музейным предметом⁹. Путем подобной организации музейно-коммуникационного пространства появляется возможность направления внимания аудитории к фондам музея, предметам его коллекций, а значит, к культурно-историческому наследию, материальным и нематериальным источникам памяти, сохранению и популяризации культурного наследия. Отсюда актуальность задачи осмысления этого универсального инструмента, поиски наиболее полного его применения.

⁷ ГОСКАТАЛОГ. РФ [Электронный ресурс]. URL: <https://goscatalog.ru/portal/#/> (дата обращения 29.07.2021).

⁸ Музеи Москвы [сайт]. URL: <https://museum-online.moscow/> (дата обращения 29.07.2021).

⁹ Подробнее см. [Сапанжа 2009, с. 248].

Отечественная литература по этому направлению экспозиционной деятельности музеев крайне скудна [Минкина 2019; Веселов, Карлина 2020], зарубежные издания предлагают неизмеримо большее количество публикаций, основанных на значительном практическом опыте музеев, поддерживаемых специальными фондами, спонсирующими создание пространств открытого хранения¹⁰. Особенно интересны исследования, связанные с проблемой доступности/недоступности музейных коллекций [Caesar 2007, pp. 3–19]. Это отражено в публикациях правительственных ведомств и профессиональных организаций Великобритании, в том числе в консультативном документе Департамента культуры, СМИ и спорта (DCMS) «Понимание будущего: музеи и XXI век», документе NDMC 2003 г.¹¹ и отчете Ассоциации музеев Великобритании (МА)¹², «Коллекции для будущего». В этих документах указывается, что музейные коллекции принадлежат общественности, которая имеет право на доступ к ним и пользование ими.

В Метрополитен-музее отделы открытого хранения появились еще в 1983 г. Здесь предметы хранения не находятся под особой охраной; они введены в экспозицию как составная, дополняющая часть, доступная любому. Музей предоставляет посетителю возможность самостоятельно работать с предметами, прежде всего при помощи электронных носителей, дающих доступ к каталогу хранимых предметов. Тот же подход применяется и в Бруклинском музее, который экспонирует коллекцию американского искусства, включив в выставочное пространство отдел открытого хранения, при этом существует возможность ознакомиться с выставленными предметами самостоятельно, почерпнув информацию из представленных буклетов и обратившись к электронному каталогу.

Иногда музей демонстративно отказывается от традиционных экспозиционных приемов, и не только этикеток, но и концептуальной идеи выставки. Таким образом Эрмитаж организывает особое выставочное пространство открытого хранения, в котором на первом месте задачи безопасности хранения предметов, и лишь на втором – их представление публике.

¹⁰ См., например: Фонд Генри Люса (The Henry Luce Foundation) в США. The Henry Luce Foundation [сайт]. URL: <https://www.hluce.org> (дата обращения 29.07.2021).

¹¹ *Glaister J.* The power and potential of collections // *Wilkinson H.* Collections for the Future: Report of a Museums Association Inquiry. L.: Museums Association, 2005. P. 8.

¹² *Ibid.* P. 8–9.

Основой концепции проекта в Политехническом музее стала «идея развертывания смысла музейного хранения, показ предметов через призму профессиональных компетенций. В хранилище заработал “Университет хранения” с лабораториями атрибуции и классификации, появилась инсталляция, рассказывающая об истории формирования коллекций Политехнического музея» [Семенова 2019, с. 269–275].

Несмотря на различия в подходах, основной посыл организации такого пространства – хранение через экспонирование. Этот путь выбрал ГНИМА им. А.В. Щусева, создавая в настоящее время открытое хранение фонда керамики и строительных материалов, который насчитывает более 4000 предметов.

Фонд связан с историей русского строительного дела с XII – по вторую половину XX в. Начало его формирования относится к 1930-м гг. – времени создания музея. Расцвет советской строительной и реставрационной практики пополнил собрание музея редкими образцами, выявленными при этих работах. Огромную роль в формировании этого фонда сыграли собиратели, в первую очередь Леонид Иванович Антропов (1911–1979), архитектор-реставратор, создатель редкой коллекции кирпичей, и Алексей Васильевич Филиппов (1882–1956), долгие годы возглавлявший одно из подразделений Академии архитектуры, лабораторию «Керамическая установка», работы которой хранятся в собрании музея¹³.

Академический подход к формированию этой музейной коллекции, свойственный нашим предшественникам, их чутье, верный глаз, личная заинтересованность способствовали тому, что в эти годы были заложены основы для формирования исключительно оригинального, до сих пор не существовавшего в России, хранилища материалов по архитектуре, искусству, истории технологий и общей культуре нескольких столетий.

Впервые была поставлена задача наиболее полно отразить разнообразие строительных материалов, которые использовали зодчие с эпохи Древней Руси до начала XXI в. В музейном собрании представлены образцы древнерусской плитки, тесаный известняк (белый камень) с памятников XII–XVII вв., древняя керамическая черепица, уникальная коллекция кирпича XVI–XIX вв. с различны-

¹³ Керамическая установка: По материалам архива и коллекций А.В. Филиппова / [концепция изд.: С.И. Баранова и др.; рук. проекта и науч. ред. С.И. Баранова; авт. колл.: С. Баранова, А. Броницкая, Е. Гаспарова, А. Лаврентьев, А. Трошинская]. М.: Эксмо, 2017. 472 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://1p.fondpotanin.ru/projects/38180411> (дата обращения 21.07.2021).

ми клеймами заводов, элементы архитектурного декора из разных материалов, в том числе и значительная коллекция изразцов XVI – середины XX в., и др. Разнообразный материал, привезенный из многих уголков России и бывших республик СССР (Белоруссия, Украина, Узбекистан), дает редкую возможность показать изделия, связанные с возведением и декорированием сооружений из камня и кирпича, а также раскрыть секреты производивших их мастеров.

Коллекции фонда – это не только материал, прекрасно дополняющий выставки и экспозиции музея, но и бесценный источник информации для специалистов, в том числе реставраторов памятников архитектуры России и других регионов.

Между тем в настоящее время в действующей экспозиции музея архитектурно-строительная тематика специальным разделом пока не представлена. Но потребность в нем демонстрируют не только миссия музея, но и отдельные попытки обозначить это направление: различные элементы конструкций и архитектурного декора в виде отдельных фрагментов белого камня, представленные в экспозициях и на музейном дворе, а также здание Руин. Запуск такого проекта в музее архитектуры оправдан со всех точек зрения, это крайне актуальная задача, решающая проблему расширения доступа к сохраняемым культурным ценностям путем привлечения к показу многих никогда ранее не экспонировавшихся музейных предметов, до сих пор часто не воспринимаемых как достойные демонстрации. Актуальность темы экспозиции обусловлена и более глубоким фактором, корнящимся внутри проблемы изучения материального наследия в контексте национальной культуры: необходимостью определения ее исторического своеобразия.

Выбранная форма показа – открытое хранение – органично сочетает задачи хранения и экспонирования и логично впишется в пространство музея, станет прочным и оригинальным связующим звеном между экспозицией и собранием музея. Сам объем этого материала создаст у посетителя, получающего доступ в открытое хранение, яркое и незабываемое впечатление причастности, совместности владения созерцаемыми «потаенными сокровищами» нации.

Заметим, что открытые хранения в других музеях все же подаются в виде экспозиции с ограниченным количеством экспонатов. Мы впервые предлагаем представить коллекцию строительных материалов максимально полно, показать не только выдающиеся или характерные образцы, но и делаем акцент на масштабном показе всей коллекции. В статистическом отношении открытое хранение можно оценить как полноценное, широчайшее раскрытие фондов, подавляющая часть которых (до 95% коллекций музея) традиционно оставалась недоступной для рядового посетителя.

Но встречей зрителя с собранием дело не ограничивается. Открытое хранение позволяет осуществить масштабную и логичную реструктуризацию музейных площадей: максимальное использование для вещей демонстрационных залов, их полифункциональное использование для хранения/экспонирования, что экономит пространство и позволяет расширить возможности фундаментальной исследовательской работы сотрудников как ученых, полнее и в более комфортных условиях вести реставрацию и лабораторное исследование объектов хранения, развивать информационные базы (традиционные и электронные библиотеки, архивы и др.).

Состав фондов, предназначенных для демонстрации, также не безразличен для решения вопроса об организации открытого хранения. Для материалов массовых и в наименьшей степени подверженных воздействию агрессивной среды оно не только допустимо, но и крайне желательно. Изделия из круга силикатных, такие как кирпич (включая плинфу), напольная плитка, изразцы, бесцветное стекло, объекты из камня (известняк и другие породы), а также строительный металл требуют меньшей защиты от воздействия окружающей среды и сравнительно щадящего температурно-влажностного и светового режима. Для них такая форма хранения допустима и безопасна. Кроме того, при демонстрации массового материала важно обнажить, подчеркнуть само качество массовости, физического обилия одинаковых или очень сходных предметов: это убеждает зрителя в изобилии произведенных в прошлом предметов и в богатстве коллекции, объясняет ему необходимость целенаправленных усилий коллективов, работающих в музеях. Массовый характер материала сам по себе влияет и на формы экспонирования, позволяя решительнее применять инсталляции с использованием подлинников, что практически невозможно для уникальных объектов (живопись, графика и др.). В нашем случае климатические характеристики открытого хранилища совпадают с требованиями к выставочным залам.

Таким образом, материал фонда «Керамика и строительные материалы» ГНИМА им. А.В. Щусева является оптимальной основой для открытого хранения. Уникальный фонд строительных материалов состоит из следующих предметов: архитектурные детали из белого камня, плинфа, кирпичи, в том числе и стеклянные, керамические напольные плитки и облицовочные плитки, голосники, керамические трубы, строительное дерево (настил пола, деревянные трубы) и металл (связи, гвозди), черепица, изразцы, печная металлическая фурнитура, гипс, искусственный мрамор, брусчатка, водосливы, деревянные водопроводные трубы,

закладные плиты. Наиболее многочисленными из них являются коллекции кирпичей, в том числе плинфы (около 800 предметов), изразцов (около 1900 предметов), напольных и облицовочных плиток (около 300 предметов), черепицы (более 200 предметов), фрагменты деревянных конструкций (280).

Для выполнения задачи рационального использования площади и демонстрации (размещения) всего фонда предлагается выделить четыре группы экспонатов, которые отличаются подходами в экспонировании.

Первая группа: уникальные предметы, максимально соответствующие критериям подлинности, информативности, аттрактивности и экспрессивности, требующие особого подхода в демонстрации, обеспечивающие первый (полный) уровень осмотра.

Вторая группа: предметы, соответствующие критериям подлинности, информативности, аттрактивности и экспрессивности, а также с удовлетворительной сохранностью, позволяющие также создать первый уровень осмотра.

Третья группа: предметы, полностью соответствующие критериям подлинности, информативности, аттрактивности и экспрессивности, носящие более массовый характер или обладающие дефектами сохранности, создающие второй (фоновый) уровень осмотра предметов.

Четвертая группа: предметы с соответствующими критериями подлинности, сохранность которых предполагает хранение в опечатанных закрытых емкостях, которые при необходимости могут быть представлены для осмотра (третий уровень).

При создании экспозиции использованы два принципа построения: хронологический и комплексно-тематический.

Хронологические рамки экспонируемых музейных предметов – X–XX вв. В этих, самых общих, рамках заявленной хронологии, разумеется, выделен ряд крупнейших периодов, определяемых историей страны, развитием ее культуры и, в том числе, строительного ремесла и архитектуры. Так, экспозиция не освещает древнейшую традицию деревянного зодчества – речь идет только о каменном (кирпичном) строительстве. В его истории отчетливо просматриваются такие привычные специалистам периоды, как домонгольский (строительство из кирпича-плинфы и белого камня-известняка); эпоха зарождения и расцвета кирпичного строительства Московии; века господства кирпичной архитектуры (XVIII–XIX вв.) и советский период с особенностями строительства общественных и частных зданий. Представленный материал показывает, что, в какой бы традиции или стиле ни возводилось монументальное сооружение, репертуар строительных материалов ограничивался базовыми ти-

пами изделий, которые были универсальны. К таковым относится кирпич и его древнерусский вариант, плинфа, а также связующее на основе извести. Эти материалы, конечно, развивались и, так же как разные виды кладок, имеют хроно-типологические отличия. Иногда они зависели от архитектурных задач, но обычно не были жестко с ними связаны: строительная техника, несомненно, имеет тенденцию к внутреннему, имманентному и параллельному с архитектурой *саморазвитию*. Это и будет продемонстрировано в соответствующем разделе экспозиции.

В проектируемой экспозиции хронологический принцип пока-за вполне оправдан как один из основных – он позволяет использовать представленные материалы как маркеры соответствующих строительных эпох. Такой подход органично и непосредственно интегрирует материалы с многочисленными памятниками архитектуры (от широко известных до безымянных), которые являются основной темой многочисленных выставок ГНИМА, в том числе и в выставочном зале на первом этаже Руин, одного из мест открытого хранения, где этот подход предоставит дополнительные возможности для достижения целей других выставок.

Открытое хранение предполагается разместить в выставочном пространстве ГНИМА, получившем сначала в музейном обиходе, а потом и на культурной карте Москвы название флигель Руина. Прежде в этом здании XVIII в. усадьбы Талызиных на углу Воздвиженки и Староваганьковского переулка располагалась конюшня, в XIX в. оно неоднократно перестраивалось. В начале 2010-х гг. здание было адаптировано к его новой функции как экспозиционного пространства с использованием концепции сохранения Руины, демонстрирующей в своем облике следы разных исторических периодов жизни флигеля. Оно обеспечено всеми необходимыми техническими установками, инженерными системами, заменены крыша и полы.

Архитекторы выявили многолетние наслоения внутри и снаружи здания и вместе с объектами выставок сделали предметом экспонирования саму его историю. Отсюда уникальность предназначенного для открытого хранения пространства двух уровней здания Руин – первого и третьего этажей, создающих главный образ открытого хранения. Оба объема представляют собой помещения значительной высоты (до 4 м 200 см), хорошо подходящие для экспонирования крупных форм и масштабных инсталляций. Эти два уровня связаны по вертикали лестницей, которая создает динамизм, предоставляет возможности для варьирования маршрутов и позволяет полностью использовать все пространство.

Подчеркнутая обнаженность стен, техническая «ободранность» раскрытой кирпичной кладки превращает их в органичную часть экспозиции, которая сливается с «декорацией», на фоне которой разворачивается показ объектов, родственных по материалу. Кроме того, сам открывающийся из окон урбанистический, с элементами архитектурной истории, ландшафт периодически обращает посетителя к городу, возведенному из тех же строительных элементов, которые он может в деталях изучить на выставке.

Таким образом, представленные подлинные свидетельства фонда «Строительные материалы» органично впишутся в пространство Руин, став важным связующим звеном между зданием, экспозицией и всем собранием. Подобный опыт творческого восстановления и интерпретации путем демонстрации связи между изначально родственными явлениями разного уровня станет творческим экспериментом в музейной экспозиционной деятельности музея.

Приспособление под открытое хранение залов Руин предусматривает создание комплексной системы защиты объекта от пожаров, несанкционированных проникновений, попыток хищений культурных и материальных ценностей, разбойных нападений и предупреждения попыток вандализма, создания условий для хранения и экспонирования музейных предметов, в том числе контроля температурно-влажностного и светового режимов хранения.

Структурное деление экспозиции (две основные темы) должно строиться по нескольким направлениям применительно к двухуровневому членению экспозиционных площадей. Первая тема, которая будет посвящена технологии строительства (размещается на первом этаже Руин), раскрывается на примере такого конструктивного элемента, как стены, полы, покрытия и венчающие элементы, через демонстрацию материалов для их возведения (плинфа, другие типы кирпича; плитки напольные; черепица; голосники; керамические трубы, белый камень; растворы; строительный металл). Такой принцип показа впервые применяем в музейной выставочной практике: здесь экспонаты представляются не как разрозненные артефакты, пусть даже редкие и выдающиеся, а в комплексе. Они работают друг на друга, позволяя посетителям музея составить наглядное представление о конструкции здания, рассмотреть обычно скрытые от глаз элементы (например, голосники, керамические трубы). Вторая тема размещается на втором этаже Руин. В пространстве данной экспозиции предполагается раскрыть место и значение декора, представленного образцами керамических изразцовых декораций фасадов зданий и интерьеров (изразцовые печи, изразцовые панно). Обязательно использование принципа реконструкции в виде точной передачи состава изразцо-

вых композиций (вставки в ширинки, части фризов и т. д.). Показ изразцовых облицовок печей возможен в виде фрагментов печных зеркал и отдельных изразцов.

В дополнение к двум тематическим блокам в показ входят два дополнительных раздела, открывающих экспозицию на первом этаже Руин, – это инсталляция во входной зоне и вводный раздел в центральной нише. Одна из задач художников-проектировщиков – показать тесную связь между двумя экспозициями первого и третьего этажей, в том числе между конструкцией (зданием) и декором.

Учитывая историко-культурный и музейный потенциал фонда, предлагается следующая тематическая структура экспозиции:

Уже во входной зоне предлагаем развернуть показ реконструкции изразцового декора церковей Теремного дворца Московского Кремля (начала 1680-х гг.) в виде части изразцового фриза. Фонд дает редкую в экспозиционной практике возможность предъявления посетителю не отдельных фрагментов тех или иных архитектурных объектов, а масштабных, приближенных к размерам оригиналов «конструкций». В нашем случае они могут строиться как из подлинных древних фрагментов, так и реставрационных копий 1947 г., дающих в итоге редкое и цельное представление об объекте. Такие укрупненные до натурального (или близкого к нему) объема объекты придадут масштабность новой экспозиции.

Важным моментом является ракурс просмотра, объединяющий инсталляцию во входной зоне с центральной нишей в следующем зале и выстраивающий визуальный маршрут уже из входной зоны. Фактически это вопрос того, какие вещи увидит первыми посетитель выставки и с каких точек. В этом случае вопрос расстановки визуальных точек (стопперов), которые образуют сценарий перемещений посетителя, начинается с вешалки – в буквальном смысле слова. Следующие точки тоже должны быть просчитаны, в том числе для момента перемещения с первого этажа на третий.

Первый зал Руин

Смысловым и визуальным центром, объединяющим всю экспозицию открытого хранения, должна стать предметная композиция, размещенная в центральной нише на первом этаже. В ней посетителю представлена презентация, состоящая из первой группы предметов фонда (уникальные предметы), объединенная двумя общими темами: конструкции (редкие плинфы и кирпичи с

клеймами и счетными метками, голосник, наиболее ранняя твердо датированная черепица из Архангельского собора в Московском Кремле [1505–1508 гг.], стеклянные кирпичи и другие артефакты) и декора (терракотовая плита, керамическая икона «Евангелист Лука», керамические панно, часть фриза из декора церкви Троицы в Костроме, панно «Подсолнухи» работы А.В. Филиппова, «Маска львицы» М.А. Врубеля и др.). Эти темы объединяет закладная белокаменная плита, свидетельствующая о начале строительства здания, и свидетельство окончания его в виде белокаменного яблока с завершения главы церкви Антипия в Москве. Здесь же демонстрируется керамида из Псково-Печерского монастыря – редчайший образец средневекового керамического надгробия. Раздел, являясь своеобразным прологом экспозиции, демонстрирует разнообразие и высочайший уровень коллекций, приглашая посетителей к детальному осмотру всего фонда.

Первый этаж Руин

Предметной основой данного комплекса, раскрывающего тему конструкции здания, являются: кирпичи (в том числе плинфа), черепица, голосники, растворы, строительный металл и др. Предметы разделены по хронологическому и тематическому принципу.

Первый раздел (первая ниша-витрина) представляет самый ранний период развития строительной техники. Здесь размещены предметы, относящиеся к домонгольскому и раннему Московскому периоду: облицовочные и напольные плитки, строительные растворы. Но главным образом здесь доминирует характерный для домонгольской Руси древний кирпич – плинфа, в том числе с клеймами.

В последующих нишах размещаются материалы, относящиеся к строительной практике XVI–XX вв. Они знакомят посетителей с набором предметов, относящихся к обычно скрытой от обзора внутренней части здания: фундаменты – кирпич из фундамента Покровского собора в Угличе; кирпичная кладка стен, в которую входят невидимые обычно голосники и керамические трубы, строительный металл (связи, гвозди), строительные растворы. В нижней части ниш размещаются напольные керамические плитки, деревянные настилы полов; в верхней – ряды черепицы.

Весь материал размещен в хронологическом порядке, демонстрируя посетителям эволюцию кирпича, его отличие от плинфы, которое заключалось в размерах и пропорциях. Столь же наглядным станет показ разновидностей черепицы, отличающихся

по форме, размерам и обработке поверхности: от ранней чернолощенной XVI в. до поливной, которая появилась в XVII столетии. Своеобразным маркером строительных периодов станут и кирпичные клейма, впервые появившиеся на московских кирпичах к середине XVII в. и ставшие «знаком качества» самого распространенного строительного материала России в последующие столетия [Леваков 1993].

*Третий этаж Руин.
Декоры здания: изразцы,
напольные плитки*

Изразцы разделены на две функциональные группы: первая традиционно именуется архитектурной, вторая – печной и строительной. Первую группу составляют неразрывно связанные с фасадами зданий изразцовые композиции, которые по информативной нагрузке и сакральному значению сравнимы с каноническими священными изображениями (иконами), церковно-учительными текстами, храмовыми надписями и развитыми орнаментальными композициями. Это сложные, как правило, уникальные или малотиражируемые объекты, которые соответствуют высокому статусу здания. Такие изразцы становились декоративным элементом, повышавшим значение постройки. Их можно смело отнести к элитным, престижным изделиям, доступным только высшему кругу общества. Вторую группу образуют более распространенные керамические элементы, чаще всего использовавшиеся в интерьере (хотя и не только) зданий, в декоре печей. Они не обладают качеством уникальности, их даже трудно назвать редкими, но и определить эти изделия как массовые было бы неверно. Это серийные, как правило, заказные, малотиражные комплекты.

Крупные архитектурные изразцы и композиции позволяют оценить масштабность как собственно строительства, так и самой идеи и высокий уровень мастерства исполнителей. Печные изразцы дадут возможность заглянуть в бытовые помещения, ощутить обстановку того времени.

Тематическая структура экспозиции исходит из необходимости показать изразец в следующих основных направлениях:

- конструктивное (конструкция изразца; конструкция отопительных устройств; изразец в кладке печи и здания и т. д.);
- технологическое (мастера; рукотворность; технологические традиции; гончарные круги; горны; инструменты для изготовления изразцов и т. д.);

- историко-культурное (печи, архитектурный декор, этнография, образы, символы и т. д.);
- художественное (цвет; орнамент; сюжет и др.).

Показ откроет раздел, посвященный обзору типологии изразцов XV–XX вв., выполненных в разной технике. Дается аттрактивный предметный ряд, иллюстрирующий последующую информацию, связанную с изготовлением изразцов. Здесь же представлены изразцы, составляющие печной набор: стенные, перемышки, карнизы и валики, городки, ножки. Зритель вовлекается в тонкости ремесла с помощью показанных рядом предметов (реплик), иллюстрирующих процесс изготовления: деревянная резная форма, оттиск, изразец после сушки, нанесение красок, обжиг. Вполне уместным окажется в этом разделе сопоставление русского изразца с западноевропейской и восточной архитектурной керамикой, наглядно подчеркнувшее вектор развития отечественной традиции. Также в этой части экспозиции может быть использован известный интерактивный принцип экспозиционной работы “touch me” («потрогай меня»).

Дальнейшая часть экспозиции строится по хронологическому принципу, с представлением изразцов, предназначенных для фасадного декора и печной облицовки. Первый экспозиционный комплекс представляет и первые керамические изделия русских мастеров: терракотовые плиты XV – начала XVI в. и первые печные «красные» изразцы конца XVI – первой половины XVII в. Второй комплекс демонстрирует зеленые (муравленые) изразцы, широкое производство которых характерно для XVII в. Третий комплекс посвящен наиболее важному этапу в истории русского изразца – производству рельефных полихромных (ценинных) изразцов, производившихся со второй половины XVII в. Это золотой век русского изразца, изменивший облик многих русских городов, в первую очередь Москвы. Четвертый комплекс отведен «живописным» изразцам, отразившим в том числе и присущую русской культуре XVIII в. активную европеизацию. Пятый комплекс демонстрирует возвращение к образу русского средневекового изразца, вновь появляющемуся на фасадах зданий во второй половине XIX в. К традиции прошлого обратились в работе с керамикой выдающиеся русские художники (М.А. Врубель) и крупнейшие фабриканты фарфора и фаянса (М.С. Кузнецов). Заключительное пространство отведено для советской керамики, представленной главным образом экспериментальными изделиями «Керамической установки», разрабатывавшей новые образцы керамической облицовки для Дворца Советов, стен Московского метрополитена, здания МГУ.

Отобранные для экспонирования предметы представлены в помещении с соответствующим режимом хранения на специальном оборудовании, которое позволит одновременно безопасно хранить предмет и демонстрировать его посетителям. Это оборудование должно также соответствовать тематическим задачам экспозиции и обеспечивать оптимальные условия для ее восприятия и доступ к каждому предмету. Оно должно соответствовать стандартам, принятым в мировой музейной практике, обеспечивать сохранность музейного предмета, а также соответствовать общему решению экспозиции. Все экспозиционное оборудование соответствует требованиям действующих «Единых правил организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов музейных коллекций» от 23 июля 2020 г.

Материал оборудования должен быть не агрессивен для предметов (химическое воздействие, механическое повреждение, защита от влаги, пыли, биоповреждений, света). Оборудование должно позволять безопасно осматривать и изучать музейные предметы. Пол хранилища должен выдерживать значительные нагрузки, а размеры его позволять размещение всех фондов музея. Помещения должны быть обеспечены системами противопожарной сигнализации, иметь металлические двери, решетки на окнах, систему внутренней и внешней охраны.

Знакомство посетителей с оборудованием, предназначенным для хранения, может стать увлекательным процессом. В этом случае есть смысл представить его во всем разнообразии, например, в виде выдвижных сеток для навески панно, выдвижных драйверов с разложенным материалом и др. Одним из самых привлекательных моментов посещения открытого хранения может стать осмотр на специальном столе для раскладки материала, например подлинного изразца. Причем обязательно – в белых перчатках хранителя.

Концепция мультимедийного и аудиовизуального оснащения, содержащая планировочные решения по размещению мультимедийных комплексов, предусматривает различные варианты и виды. Количество мониторов и тематика презентаций должны быть увязаны с художественным проектом.

Каталожные данные всех предметов вне зависимости от уровня осмотра будут представлены в электронных описях, доступных посетителям. Это могут быть информационные киоски с представленными посетителям описями демонстрируемых предметов (этикетаж), обеспечивающие максимальную информативность. Залогом объективности знания выступает не столько сам экспонат, сколько информация о нем; обязательно мультимедийное упоминание о «широкой источниковой базе».

Экраны, несущие не только значительную информационную нагрузку, но и дающие возможность доступа к дополнительной информации, в том числе средствами мультимедиа (например, демонстрация процесса изготовления кирпичей и изразцов, изображения памятников с изразцовым декором, интерьеры с изразцовыми печами и др.), приглашают зрителя к участию в процессе создания изразца, посвящая в технологические и художественные детали. Перед глазами посетителей, на плазме или проецированием на стену фото- или видеоизображения, возникает образ мастера, раскрывающего секреты ремесла. Здесь же представленные в витрине экспонаты знакомят с плодами трудов людей за несколько столетий: от ранних изделий средневековых мастеров до образцов промышленного дизайна.

При создании этого раздела используются специальные аудио-, видео- и мультимедийные программы. Они выступают, наряду с подлинными музейными предметами, участниками экспозиционного ряда. Основой такого контента могут стать графические реконструкции, основанные на древнерусской книжной миниатюре XVI–XVIII в. (Лицевой летописный свод, жития и пр.). Его могут составить не только вышеуказанные древнерусские миниатюры с изображением «мастеров», но также иконы с аналогичными сюжетами, графические и иные воспроизведения внешнего вида памятников архитектуры, фрагменты декоративного убранства которых представлены в экспозиции. Для ее формирования могут быть привлечены также планы Москвы, гравюры и рисунки западноевропейских путешественников и пр.

Высокая плотность экспонирования предметов – специфика любого открытого хранения музея, что затрудняет создание полноценного этикетажа, решающего проблемы информирования посетителей. Не случайно ряд музеев, создавших открытое хранение, отказались от использования этикеток. В нашем случае этикетаж заменен электронным каталогом с возможностью поиска, который реализуется в информационных киосках.

Для детских групп может быть создана и оборудована отдельная информационная зона, где используются развлекательно-познавательные моменты, подходящие для этих посетителей: различные виды игр, вопросники и др., расширяющие возможности коммуникации.

Предполагается, что будущая экспозиция будет отвечать культурным запросам самых разных групп посетителей, от детей до специалистов, преследующих выбранные ими интересы. Чрезвычайно важно, что посетителю экспозиции открытого хранения любого возраста предоставляется возможность понять, как устроен

музей изнутри, увидеть ранее неизвестные для него пространства и процессы хранения, оценить их как динамичную, творческую среду. Следует полагать, что эти, ранее скрытые, миссии музея индуцируют более активную позицию зрителя, вплоть до пробуждения элементов исследовательского интереса. Массовым посетителям (школьникам, студентам) музейные работники рекомендуют пользоваться услугами экскурсоводов. Однако музей предлагает познакомиться с коллекциями и индивидуально. Наиболее искушенный посетитель способен общаться с предметом самостоятельно, тем самым невербальный опыт, в данном случае выраженный в визуальном контакте посетителя и предмета, наделяется в пространстве крайне важным значением – именно он способен дать «чистое» историческое знание.

Особое место в работе с посетителем отводится консультациям специалистов, занимающихся изучением истории русской архитектуры и вопросами архитектурной реставрации. В этом случае создание открытого хранения станет важным звеном в программе взаимодействия музейных и архитектурно-реставрационных служб в деле изучения и сохранения культурного наследия России.

Заключение

Реализация предлагаемой концепции обеспечит социокультурную и экономическую эффективность функционирования музея, будет создан актуальный, динамичный, разноплановый музейный продукт, отвечающий запросам современного общества. В пространстве ГНИМА для созданной новой экспозиции/хранения главным станет максимальная открытость коллекций и развернутость всей деятельности музея в сторону посетителя, что обеспечивается комплексным подходом к проблеме. Важным моментом станет понимание объема и контекста музейной деятельности, в котором существуют экспонаты, тщательно оберегаемые системой учета и хранения. Более того, это заставит задуматься о миссии музея. Открытое хранение даст возможность непосвященным увидеть одновременно и сам процесс хранения, и экспозицию, и отчасти реставрацию, а сопровождаемое работой образовательных программ – позволит посетителям лучше понять музей.

Возможности использования потенциала открытого хранения фонда в работе с посетителями чрезвычайно велики, и это не только демонстрация архитектурных раритетов. Более открытые пространства и функции музея помогут посетителю занять активную позицию вплоть до исследовательской, тем самым сделав для себя

ближе и музей. Открытое хранение можно приравнять к обеспечению пути к тайне, доступу к исключительному, приближению к особенному, сокровенному, а музей выступит как пропагандист и популяризатор уникального фонда для различных слоев населения.

Литература

- Веселов, Карлина 2020 – *Веселов Ф.Н., Карлина Т.И.* Экспозиция открытого хранения вооружения и военной техники Военно-исторического музея // Вопросы музеологии. 2020. № 2 (16). С. 97–110.
- Леваков 1993 – *Леваков И.А.* Клейма на строительных материалах XVI–XX веков. М., 1993. 30 с.
- Минкина 2019 – *Минкина Е.В.* Особенности экскурсионного обслуживания посетителей в открытом хранении коллекции мебели // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. СПб., 2019. С. 271–275.
- Сапанжа 2009 – *Сапанжа О.С.* Развитие представлений о музейной коммуникации // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. СПб., 2009. С. 245–252.
- Семенова 2019 – *Семенова О.В.* Ресурсные центры, открытое хранение и другие практики актуализации исторического наследия в современном музее // Мировые тренды и музейная практика в России. М., 2019. С. 269–275.
- Caesar 2007 – *Caesar L.G.* Store tours: accessing museums' stored collections // Papers from the Institute of Archaeology. 2007. No. 18 (S1). P. 3–19.
- Gardner 2007 – *Gardner L.* The uses of stored collections in some London museums // Papers from the Institute of Archaeology. 2007. No. S1. P. 36–78.
- Keene 2005 – *Keene S.* Fragments of the world: uses of museum collections. Oxford: Elsevier Butterworth. 2005. 198 p.

References

- Caesar, L.G. (2007), "Store tours: accessing museums' stored collections", *Papers from the Institute of Archaeology*, no. 18 (S1), pp. 3–19.
- Gardner, L. (2007), "The uses of stored collections in some London museums", *Papers from the Institute of Archaeology*, no. S1, pp. 36–78.
- Levakov, I.A. (1993), *Klejma na stroitel'nyh materialah XVI–XX vekov* [Brands on building materials of the 16th – 20th centuries], Moscow, Russia.
- Minkina, E.V. (2019), "Features of excursion services for visitors in the open storage of the furniture collection", in *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Proceedings of the St. Petersburg State Institute of Culture], Saint Petersburg, Russia, pp. 271–275.

- Sapanzha, O.S. (2009), "Development of ideas about museum communication", in *Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gercena* [Reports of the A.I. Herzen Russian State Pedagogical University], Saint Petersburg, Russia, pp. 245–252.
- Semenova, O.V. (2019), "Resource centers, open storage and other practices of updating historical heritage in a modern museum", in *Mirovye trendy i muzejnaya praktika v Rossii* [Global trends and the museum practice in Russia], Moscow, Russia, pp. 269–275.
- Veselo, F.N. and Karlina, T.I. (2020), "Exposition of open storage of weapons and military equipment of the Military History Museum", *Voprosy muzeologii*, vol. 16, no. 2, pp. 97–110.

Информация об авторе

Светлана И. Баранова, доктор исторических наук, кандидат искусствоведения, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; svetlanbaranova@yandex.ru

Information about the author

Svetlana I. Baranova, Dr. of Sci. (History), Cand. of Sci. (Art Studies), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; svetlanbaranova@yandex.ru