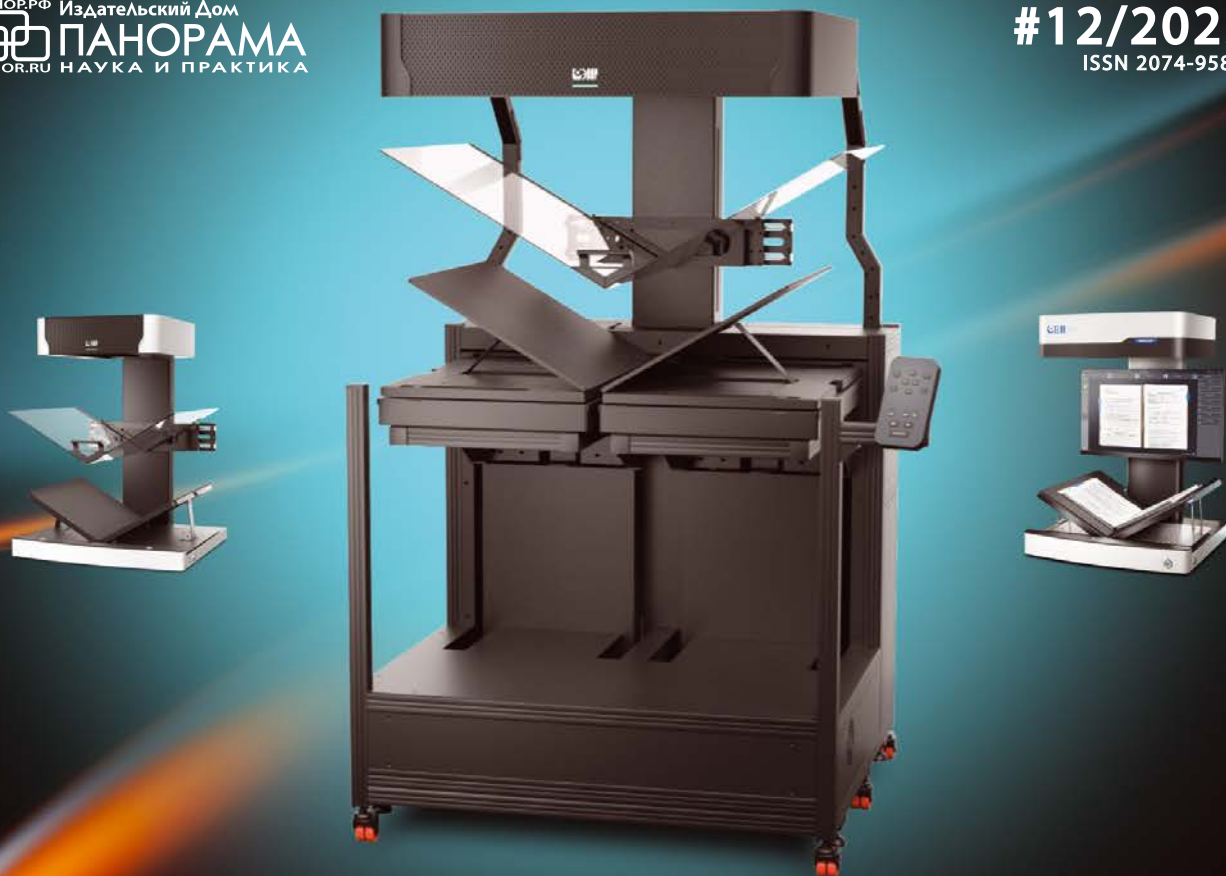


МУЗЕУ

ПАНОРРАФ Издательский Дом
ПАНОРАМА
PANOR.RU НАУКА И ПРАКТИКА

#12/2025
ISSN 2074-9589



ЭЛАР ПланСкан

Лидирующие технологии оцифровки

Линейка новейших российских
планетарных сканеров ЭЛАР

www.elarscan.ru



Минпромторг
России



В Едином реестре
российской
радиоэлектронной
продукции

Реклама

2026

**Дорогие
читатели!**
**Поздравляем Вас
с наступающим
Новым
2026-м годом
и Рождеством!**



ПАНОР.РФ Издательский Дом
 **ПАНОРАМА**
PANOR.RU НАУКА И ПРАКТИКА

До встречи в новом году!



Уважаемые коллеги и читатели!

Завершая 2025 год, мы предлагаем вам номер, центральная идея которого сегодня звучит особенно актуально. Речь идет о триединстве ключевых институтов памяти — архивов, музеев и библиотек. В эпоху, когда информация стала главным ресурсом, а целостность исторического сознания — предметом острых дискуссий, их разобщенность является большой проблемой.

Исторически сложившееся разделение наследия на три «фонда» — архивный, музейный и библиотечный — было оправдано спецификой хранения и изучения. Однако сегодня это разделение все чаще становится барьером на пути к человеку, ищущему целостное знание. Как справедливо отмечает в своей статье Ю.Ю. Юмашева, эти фонды никогда не были замкнутыми мирами. Документ, артефакт и книга, связанные одной историей, зачастую оказываются в разных учреждениях, разрывая ткань памяти на фрагменты. Современный исследователь, студент или просто любознательный гражданин ищет не «документ» или «экспонат» — он ищет контекст, историю, истину, для понимания которой нужен синтез всех типов источников.

Именно поэтому тема интеграции, пронизывающая этот номер, — не модный тренд, а стратегический императив. Цифровая среда, о которой пишет Т.И. Хорхордина, сделала технически возможным то, что было логически необходимо: создание единого информационного пространства историко-культурного наследия. Французский опыт, анализируемый В.Б. Прозоровой, показывает, что такое сотрудничество — от совместного комплектования до общих просветительских проектов — возможно и эффективно при поддержке государственной культурной политики.

На практике эта интеграция рождает новые форматы. Т.Д. Гернович напоминает нам о новаторских идеях архивных музеев прошлого, которые сегодня обретают второе дыхание в виртуальных и физических гибридных пространствах. Статьи М.В. Сидоровой и О.А. Шашковой наглядно демонстрируют, как архив, перестав быть лишь «хранилищем дел», становится полноправным участником выставочного процесса, где документ — не иллюстрация, а эмоциональный и смысловой центр.

Но триединство — это не только про доступ к информации. Это про качество нашей общей памяти. Мультимедийные проекты, описанные И.В. Смирновой, — это следующий логичный шаг: технология становится тем самым «переводчиком» и «проводником», который позволяет синтезировать текст, образ и артефакт в цельную, захватывающую историю для посетителя. Это ответ на вызов времени: как удержать внимание аудитории, воспитанной на цифровом контенте, не предав при этом глубину и достоверность.

Отдельное напоминание о миссии, которая объединяет все три сферы, мы находим в искреннем эссе Б.Г. Дворкина — страсть к сохранению и передаче наследия. Именно эта страсть движет «сумасшедшими людьми» в архивах, музеях и библиотеках, делая возможным их союз. А материалы Л.В. Ивановской, Н.А. Шулики и Г.Р. Арутюнян возвращают нас к истории через призму уникальных артефактов — от подвигов стратонавтов и эволюции спортивной авиации до развития средств связи в годы войны.

Таким образом, этот номер складывается в целостную картину современного музейного мира, который, сохраняя верность традициям, активно ищет новые пути развития через сотрудничество и внедрение инноваций. Мы надеемся, что статьи этого выпуска станут для вас не только источником ценной информации, но и импульсом для новых профессиональных открытий.

Желаем вам плодотворного чтения и надеемся, что материалы этого выпуска послужат стимулом для новых междисциплинарных диалогов и проектов, что послужит формированию новой парадигмы. Парадигмы, в которой архивы, музеи и библиотеки перестают быть параллельными мирами и становятся узлами единой сети — сети национальной памяти. Их сотрудничество — это не ведомственный вопрос, а условие сохранения целостности нашей культуры в XXI веке.

Главный редактор журнала «Музей»
Татьяна Мартынова

Журнал «Музей» № 12 (230) 2025
ISSN: 2074-9589

Главный редактор Т.В. МАРТЫНОВА
musey@panor.ru

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. ГРИЦЕНКО

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. ОКОРОКОВ

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

ТРИЕДИНСТВО ПАМЯТИ: АРХИВЫ, МУЗЕИ, БИБЛИОТЕКИ В ЕДИНОМ ИНФОРМАЦИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Хорхордина Т.И.

АРХИВЫ И МУЗЕИ: ТЕНДЕНЦИИ К ИНТЕГРАЦИИ 4

Архивы и музеи в системе исторической памяти при всей общности их функционального предназначения имеют свои специфические особенности. Вместе с тем дискуссии об общности и различиях в архивном и музейном хранении и в их деятельности показали определившуюся и весьма перспективную тенденцию к интеграции. Очевидное сближение в области использования наследия архивов и музеев, возникновение и развитие синтетических хранилищ, имеющих статус архивов-музеев, архивов-музеев-библиотек, особенно актуализировалось в эпоху бурного развития информационно-коммуникационных технологий и сети Интернет, которое предоставляет возможности объединения информационных ресурсов архивов и музеев. В условиях «цифровой революции» взаимодействие архивов и музеев прежде всего в сфере эвристики, создания научно-справочного аппарата и использования историко-документального наследия ведет к расширению глобального информационного пространства, учитывая, что сегодня основным вектором современного знания стало стремление к междисциплинарному синтезу и интеграции.

Прозорова В.Б.

ФАКТОРЫ, СПОСОБСТВУЮЩИЕ СОТРУДНИЧЕСТВУ МУЗЕЕВ,
БИБЛИОТЕК И АРХИВОВ ВО ФРАНЦИИ 9

В статье проанализированы ключевые нормативные, управленческие, кадровые факторы, обеспечивающие эффективное сотрудничество музеев, архивов и библиотек во Франции. Показано, что сотрудничество касается комплектования, обработки фондов и коллекций, их использования.

Гернович Т.Д.

АРХИВНЫЙ МУЗЕЙ КАК ПРОСТРАНСТВО ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ 14

Архивные музеи выполняют важную миссию — сохранять документальную память и формировать историческое сознание. Переосмысливая роль архивов в обществе в XXI веке, мы вновь обращаемся к идее об интеграции функций архива и музея. Статья освещает развитие идеи архивного музея в России — от первых шагов в Румянцевском музее до новаторских проектов 1920-х годов, таких как Архивный музей при Сенатском архиве и Музей палеографии Н.П. Лихачёва. Эти инициативы опережали своё время, в наши дни они получают новое развитие — как в реальных, так и в цифровых пространствах.

Сидорова М.В.

ВЫСТАВОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ 20

Архив и Музей — две похожие друг на друга институции: по задачам, функциям, организации. И те и другие хранят память и доступными средствами доносят ее до широких масс. Разница лишь в том, что музеи хранят вещи, архивы документы. Архивы и музеи постоянно взаимодействуют друг с другом — проводят исследовательскую работу и взаимно дополняют знания друг друга по различным историческим сюжетам, совместно участвуют в конференциях, семинарах, организуют общие выставки. На сегодняшний день выставочная работа является основным звеном в деле взаимодействия архивов и музеев. Практически любая историческая выставка, организованная тем или иным музеем, не может обойтись без присутствия в экспозиции архивных документов. Документ не только дополняет экспозицию, он наполняет ее смыслом, его текст дает возможность услышать и почувствовать историческую эпоху.

Шапкова О.А.

МЕМОРИАЛЬНОЕ СОБРАНИЕ РГАЛИ 28

Мемориальное собрание РГАЛИ насчитывает около полутора тысяч предметов крупнейших деятелей культуры и искусства, которые демонстрируются в ходе экскурсий в архив и на собственных выставках. Описание мемориальных предметов осуществляется по музейным правилам, а учет — на основе архивного законодательства. Однако основой экспозиционной деятельности РГАЛИ — как в собственном выставочном зале, так и на площадках ведущих музеев страны — являются архивные фонды.

Юмашева Ю.Ю.

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ —
ЕДИНОЕ ЦЕЛОЕ ИЛИ ТРИ НЕЗАВИСИМЫХ ФОНДА? 34

Деление историко-культурного наследия Российской Федерации между тремя родовыми фондами (Архивным, Музейным и Библиотечным) закреплено в законодательстве РФ и в подзаконных актах, регулирующих деятельность каждой из трех областей. Однако эти фонды не являются замкнутыми сущностями и распределяются между соответствующими организациями в различных пропорциях таким образом, что все три типа учреждений культуры хранят в своих собраниях ту или иную часть «непрофильного» фонда. Эта особенность собраний и коллекций учитывалась во всех нормативных документах, регламентирующих деятельность архивов, музеев и библиотек в течение XX — начале XXI вв. Соответствующие «перекрестные» разделы отраслевых инструкций и правил по учету предметов историко-культурного наследия предполагали обязательные учет и описание таких «непрофильных» для типа дан-

ной организации объектов по правилам, соответствующим их природе, что, с одной стороны, создавало дополнительные хлопоты хранителям, а с другой — позволяло контролировать общее количество предметов каждого из упомянутых фондов.

МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ: СИНТЕЗ ТЕКСТА, ОБРАЗА И АРТЕФАКТА

Смирнова И.В.

ТЕКСТ, ЗВУК, ОБРАЗ: МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ
В НАЦИОНАЛЬНОМ ЦЕНТРЕ В.П. АСТАФЬЕВА В ОВСЯНКЕ 38

Представление текста писателя в музейной экспозиции — одна из трудных задач для куратора. Опыт Национального центра В.П. Астафьева в селе Овсянка Красноярского края показывает как можно сделать это современно, вариативно и интересно для всех категорий посетителей. В этом колоссальная заслуга Валентины Михайловны Ярошевской, директора Красноярского краеведческого музея и близкого друга семьи писателя, которая разработала подробнейшую концепцию экспозиции, включая мультимедийные решения.

Смирнова И.В.

ОЖИВШАЯ ИСТОРИЯ: КАК МУЛЬТИМЕДИЯ ПРЕВРАЩАЮТ
МЕМОРИАЛ ПОБЕДЫ В КРАСНОЯРСКЕ В ДИАЛОГ С ПРОШЛЫМ 45

Обзор экспозиции музея «Мемориал Победы», где традиционные экспонаты гармонично сочетаются с современными технологиями. А мультимедийные решения позволили сделать доступными информационные пласты, которые было невозможно экспонировать в ограниченном музейном пространстве. Интерактивные инсталляции привлекали внимание молодого поколения.

Смирнова И.В.

ОТ РЕСТАВРАЦИОННОЙ МАСТЕРСКОЙ К ИНТЕРАКТИВНОМУ СТОЛУ:
КАК ТЕХНОЛОГИИ ПОМОГАЮТ СОХРАНИТЬ ДУХ ЕНИСЕЙСКИХ ИКОН 51

В статье представлен опыт интеграции современных технологий в экспозицию в православном храме. В Богоявленском соборе Енисейска открылась уникальная экспозиция, посвященная завершению многолетнего проекта по реставрации енисейских икон — само-бытного пласта русской духовной культуры. Выставка не просто демонстрирует отреставрированные святыни, но и подробно рассказывает о кропотливой работе, которая вернула им жизнь с помощью интерактивных цифровых технологий.

Смирнова И.В.

МУЛЬТИМЕДИЯ В ЭКСПОЗИЦИИ:
ИССЛЕДУЕМ ОПЫТ КУРПНЕЙШИХ ВЫСТАВОК И ФОРУМОВ 54

Технологии мультимедийного раскрытия смыслов, рассказа историй, воплощения образов за последние годы становятся все более популярными и востребованы благодаря нескольким значимым проектам в России: выставка-форум «Россия», Игры будущего в Казани, Международной фестиваль медиаискусства INTERVALS в Нижнем Новгороде, форум-фестиваль «Территория будущего. Москва 2030», Фестиваль «Чудо света» в Санкт-Петербурге и других. Интерес российской публики к мультимедийным форматам ставит вопрос перед музеями — есть ли в опыте зрелищных мероприятий что-то применимое для экспозиционной деятельности. И как удержать интерес современных посетителей, привыкших к ярким интерактивным инсталляциям?

ПРЕЖДЕ ВСЕГО: ЛЮДИ В МУЗЕЕ

Дворкин Б.Г.

«В МУЗЕЯХ РАБОТАЮТ СУМАСШЕДШИЕ ЛЮДИ!» 64

«В музеях работают сумасшедшие люди!». Почему-то эта фраза директора небольшого российского музея запомнилась навсегда. Она прозвучала в одном из первых документальных фильмов цикла «Провинциальные музеи России», который в 1999 году задумала народная артистка России Алла Сурикова. «Музей помогает человеку открыть самого себя. Для меня, по крайней мере, это было так. Летом 1999 года газета «Культура» пригласила меня в поездку по Волге. Я открыла для себя удивительные музеи: Ярославский, Угличский... Фантастические по богатству материала, захватывающе интересные. У меня было ощущение человека, который нашел клад и хочет всем показать его. Тогда как раз оканчивали курс мои студенты, у которых я вела мастерскую по режиссуре.

Шулика Н.А.

60 ЛЕТ СО ДНЯ ПЕРВОГО ПОЛЁТА СПОРТИВНО-АКРОБАТИЧЕСКОГО
САМОЛЁТА ЯК-18ПМ, ЛЁТЧИК В.И. КИРСАНОВ 70

Статья об истории создания, испытаниях и эксплуатации учебно-тренировочного самолета Як-18П, созданного в ОКБ А.С. Яковлева. Самолёт Як-18П — первый советский специализированный спортивно — пилотажный самолёт на базе Як-18А, был построен в 1957 году. В статье описываются принципы, которые легли в основу создания учебно-тренировочного самолета. Главное направление в создании лёгких самолётов подсказывала сама жизнь — они были жизнеспособными, практичными, не боялись условий полевого аэродрома, просты по конструкции, надёжные, обеспечивали удобный подход для обслуживания ко всем деталям планера, двигателя, кабины. Описывается также участие самолета в спортивных соревнованиях по высшему пилотажу. В Центральном музее Военно-Воздушных сил находится учебно-тренировочный самолёт Як-18ПМ № 700112 Александра Сергеевича Яковлева с поршневым двигателем АИ14РФ-1.

Информация о подписке на журнал «Музей» 80

Куратор образовательных программ Центра развития музеев малых городов и сел «Лощия», 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**

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

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

Учредитель:

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

© ИД «ПАНОРАМА»

Адрес редакции:
Москва, Бумажный проезд, д. 14, стр. 2.

Для писем: 125040, Москва, а/я 1

Статьи публикуются на безгонорарной основе.

Дизайнер-верстальщик Т.Г. Потапова

Отпечатано: ООО «Вива-Стар»,
107023, Москва, ул. Электрозаводская, д. 20, стр. 3
Установочный тираж 4300 экз.

Цена свободная.

Подписан в печать: 15.12.2025

АРХИВЫ И МУЗЕИ: ТЕНДЕНЦИИ К ИНТЕГРАЦИИ

*Хорхордина Т.И., зав. кафедрой истории и организации архивного дела, д-р ист. наук
Историко-архивный институт Российского государственного гуманитарного университета,
г. Москва*

Архивы и музеи в системе исторической памяти при всей общности их функционального предназначения имеют свои специфические особенности. Вместе с тем дискуссии об общности и различиях в архивном и музейном хранении и в их деятельности показали определившуюся и весьма перспективную тенденцию к интеграции. Очевидное сближение в области использования наследия архивов и музеев, возникновение и развитие синтетических хранилищ, имеющих статус архивов-музеев, архивов-музеев-библиотек, особенно актуализировалось в эпоху бурного развития информационно-коммуникационных технологий и сети Интернет, которое предоставляет возможности объединения информационных ресурсов архивов и музеев. В условиях «цифровой революции» взаимодействие архивов и музеев прежде всего в сфере эвристики, создания научно-справочного аппарата и использования историко-документального наследия ведет к расширению глобального информационного пространства, учитывая, что сегодня основным вектором современного знания стало стремление к междисциплинарному синтезу и интеграции.

Ключевые слова: архив, музей, историко-документальное наследие, тенденции интеграции, информационные ресурсы, эвристика.

ARCHIVES AND MUSEUMS: TRENDS TOWARDS INTEGRATION

Khorkhordina T.I., Doctor of Sci. (History), Russian State University for the Humanities

Archives and museums in the system of historical memory, despite their common functional purpose, have their own specific features. At the same time, discussions about the commonality and differences in archival and museum storage and their activities have shown a defined and very promising trend towards integration. The obvious convergence in the field of using the heritage of archives and museums, the emergence and development of synthetic repositories with the status of archives-museums, archives-museums-libraries, has become especially relevant in the era of rapid development of information and communication technologies and the Internet, which provides opportunities for combining the information resources of archives and museums. In the context of the “digital revolution”, the interaction of archives and museums, primarily in the sphere of heuristics, the creation of scientific reference apparatus and the use of historical and documentary heritage, leads to the expansion of the global information space, given that today the main vector of modern knowledge has become the desire for interdisciplinary synthesis and integration.

Keywords: archive, museum, historical and documentary heritage, integration trends, information resources, heuristics.

Исторически сложилось так, что документальные материалы деятелей русской литературы и искусства (в более широком смысле — личных архивов вообще), стали предметом плано-

мерного собирания государственными архивами намного позднее, нежели другие разновидности документов. Рукописные отделы музеев, библиотек, научных учреждений собирали и хранили, как правило, документы

негосударственного происхождения, прежде всего, документы личного происхождения. Причины этого кроются в природе и истории создания документов личного происхождения, возникших «как акт деятельности отдельного лица, со всеми вытекающими отсюда частно-правовыми следствиями... Именно фондам рукописей в музеях...при-суща общая функция собирания той области письменности, которая является прежде всего продуктом индивидуальной мысли...» Это как раз принципиально отличает задачи и функции фондов рукописей музеев и библиотек от архивов, «призванных прежде всего собрать и сохранить документы не частной жизни отдельного, пусть наиболее выдающегося, человека, а государства и общества в целом, в виде созданных им институтов и корпораций»¹, — отмечала историк-архивист С.В. Житомирская.

Напомним, что в России на протяжении довольно длительного времени архивы личного происхождения находились как бы вне поля зрения государственных архивов и собирание их являлось прерогативой рукописных отделов музеев и библиотек. Архивы же были в основном местом хранения документов официальных, государственного делопроизводства и государственных учреждений, а музеи и библиотеки стали прежде всего хранилищами памятников древней письменности, а также творческого и эпистолярного наследия деятелей культуры науки,

государственных, общественных деятелей, что традиционно сложилось еще с XVIII в.

Возникшие на базе научного коллекционирования рукописей музеи прошли путь от накопления письменных ценностей к сознательному сохранению для будущего документальных коллекций в рукописных отделах.

Так, организация основанного по указу Петра I в 1714 г. первого в России публичного научного музея — Кунсткамеры была связана с кардинальным преобразованием всех сторон материальной и духовной жизни страны, в том числе с процессами становления отечественной науки и культуры. Кунсткамера как особый тип музея представляла собой собрание самых различных предметов, в том числе книг и рукописей. Коллекции кунсткамерного типа в России XVIII в. и положили начало первым государственным музеям и частным собраниям (Я.В. Брюс, Д.М. Голицын, В.Н. Татищев, А.И. Мусин-Пушкин, М.М. Щербатов)².

Рукописные отделы музеев, библиотек взяли на себя задачу сбережения личных архивов, а также семейных и родовых фондов и коллекций, собранных в разное время. Хранилищем, занимавшимся целенаправленным собиранием и хранением архивов и коллекций личного происхождения, рукописей древней традиции, кроме императорской Публичной библиотеки в С.-Петербурге, стал Румянцевский музей. И даже покупки личных архивов и коллекций осуществлялись за



Источник фото: <https://commons.wikimedia.org/>

счет меценатов — «просвещенных просветителей». Таким путем удалось приобрести, например, собрания коллекционера, литературоведа и библиографа В.М. Ундольского, филолога, археографа, историка русской литературы Н.С. Тихонравова. Но большая часть рукописных материалов, в частности огромный архив историка М.П. Погодина, была получена бесплатно³.

Музеи, библиотеки, архивы при всей общности своего предназначения как хранителей исторической памяти имеют специфические отличия.

Так, архивный фонд, в отличие от собрания и коллекций музеев и библиотек, призван формироваться как система целостного восприятия исторического и временного пространства. В отличие от музейного артефакта и книги, документ поступает в составе фонда с комплексом других документов, объединенных между собой естественно-историческими («генетическими») связями и принципом происхождения документов. Это значит, что документы архивного фонда последовательно и хронологически отражают факты, события, явления, процессы действительности. Таким образом, фонд является генетически и структурно целостным историческим источником, особенность которого заключается в отражении прошлого сквозь призму информационных связей конкретного фондообразователя, а сами связи между запечатленными фактами и событиями даны в нем в том «готовом виде», в каком они заложены фондообразователем⁴.

Таким образом, архивы сохраняют не фрагменты прошлого, а дают информацию о целом, отражаясь в документе, о способах связи в процессе функционирования живой системы. Потому можно сказать, что фонд неисчерпаем, как атом, ибо он имеет бесконечное количество качеств, связей между документами, взаимоотношений сюжетов/фактов, свойств. И каждый исследователь применяет свою оптику чтения и отбора фактов и документов, связанных непосредственно с его темой.

Историк-архивист В.П. Козлов, инициировавший в 2004 г. на страницах журнала «Отечественные архивы» дискуссию об общности и специфике архивов, музеев и библиотек, справедливо обозначил отличие объектов музейного, библиотечного и архивного хранения: объектом музейного хранения является предмет, библиотечного — книга, архивного — документ⁵.

Таким образом, специализация данных институтов связана с интерпретацией документа как вещественного источника (музей), тиражированного (библиотека) и уникального (официального или личного) (архив).

Правда, в последние десятилетия заметна тенденция к интеграции и сближению, даже размыванию границ этих понятий. Нередко происходит взаимопроникновение каждого из объектов в разные сферы их хранения — формируются единые архивно-музейные, архивно-библиотечные, музейно-библиотечные комплексы — своего рода синтетические хранилища⁶.

В этой связи литературовед и культуролог Ю.М. Лотман, говоря о пространстве культуры на основе целенаправленного использования историко-документальных фондов и коллекций, заключал, что оно «может быть определено как пространство культурной памяти, т.е. пространство, в пределах которого некоторые общие тексты могут сохраняться и быть актуализированными»⁷. Таким образом, общая для пространства культуры память обеспечивается «единством кодов, или их инвариативностью, или непрерывностью и закономерным характером их трансформации». Например, Российский государственный архив древних актов (РГАДА) владеет крупнейшим собранием рукописных и старопечатных книг, сложившимся на основе библиотек Посольского приказа, Московского печатного двора, Московского главного архива министерства иностранных дел (МГАМИД), Московского архива министерства юстиции (МАМЮ), а также собраний ученых-коллекционеров М.А. Оболенского,

Ф.Ф. Мазурина, Д.Я. Самоквасова, включает книги Кирилловской печати почти всех славянских типографий XV–XVII вв., редкие русские издания, инкунабулы, редкие иностранные издания XVI–XVIII вв.

Национальный архив Франции хранит ценнейшие музейные реликвии, в том числе коллекции эстампов, эталонов мер и весов. А выставочная и экспозиционная деятельность музеев практически невозможна без архивных документов. В то же время и архивы активизировали выставочную деятельность. Так, в 2000 г. был создан Выставочный зал федеральных архивов, ставший главной презентационной площадкой Архивной службы России и одним из значимых культурно-просветительных центров Москвы.

Появляются и библиотеки-музеи. В библиотеках широкое распространение получили нумизматические коллекции. И архивы, и библиотеки при организации выставок привлекают музейные ценности.

В свою очередь, музей привлекает архивные документы и книги во взаимосвязи с тематикой экспозиции, музейными предметами. Музей стал универсальным хранилищем «определенной» истории, когда и книга, и музейный предмет, и документ одинаково важны в тематической экспозиции и взаимодополняют друг друга.

Таким образом, мы наблюдаем интеграцию этих учреждений культуры и науки. Появление в 1990-х гг. в Интернете сайтов, раскрывающих специфику архивной, музейной, библиотечной деятельности, положило начало исследованиям этого феномена, механизма презентации музейных коллекций, документальных комплексов архивов, раскрывающих культурологические аспекты такого взаимодействия. Самой распространенной формой архивно-музейного сотрудничества являются выставочные проекты, дополняющиеся совместными изданиями документов, объединенные информационные базы данных, виртуальные архивы⁸.

Архивно-музейно-библиотечные конгломераты, размещенные в Интернете базы дан-

ных с описаниями и электронными образами хранящихся в разных странах документов деятелей культуры, открывают свободный доступ к уникальным источникам. Именно в этом ключе реализуются совместные проекты по созданию виртуальных архивов.

Культурными сенсациями становятся так называемые архивные премьеры — театральные постановки спектаклей, балетов и кинофильмов мирового значения, восстановленные на основе архивных документов. Хотя эти проекты требуют от участников больших усилий и финансовой поддержки, результаты полностью оправдывают затраты, — отмечает исследователь Т.М. Горяева⁹.

Архивисты многих стран размышляют над тем, как эффективнее использовать потенциал архивов для приобщения к истории. Так, обсуждается идея интеграции архива и музея, даже объединения одного с другим (например, по истории техники или выдающихся деятелей), их привлекает перспектива Архива как Дома истории.

Отличие же архивного документа от музейного предмета заключается в том, что документы, поступившие затем на хранение в архив, изначально создавались для закрепления определенной информации, в то время как при создании предметов, ставших затем музейными экспонатами, эта цель — передача информации — не преследовалась, и они большей частью рассчитаны на визуальное восприятие. При этом архивный документ менее публичен, чем музейный экспонат.

Уникальность архивного документа и тиражированность книги как музейного экспоната — еще одно различие в объектах хранения архива и музея. В архивах хранятся, как правило, аутентичные документы, имеющие юридическую силу.

При этом и архивы, и музеи, и библиотеки осуществляют важнейшие культурно-просветительские и научные функции, в чем и заключается их общность.

Однако архивы реализуют еще одну функцию — они являются атрибутом госу-

дарственности, выполняя информационное обеспечение органов государственной власти и социальные запросы граждан, документально подтверждая их юридические права и социальные гарантии. Одним из приоритетных направлений использования архивных документов является их привлечение и в качестве доказательной базы в борьбе с попытками искажения истории, за объективное знание о прошлом.

По мнению В.П. Козлова, именно объекты архивного хранения являются основными носителями исторической памяти, так как организация хранения исторической памяти в архивах более упорядочена и системна, а содержащаяся в них информация полнее в своем приближении к действительности, а значит, будет всегда оставаться более востребованной; «архивы, также являясь организациями культурно-просветительскими и научно-познавательными, в силу аутентичности, юридической доказательности сконцентрированных в них документов, обязаны удовлетворить социальные запросы общества, отвечая на специфические потребности исторической памяти; формы использования в архивах более разнообразны»¹⁰.

Дискуссионность проблемы об общности или автономности институтов документной коммуникации — архивов, музеев, библиотек — актуализировалась в эпоху цифровых технологий. Исследователь И.В. Андреева, анализируя культурологические причины дифференциации документированно-

го института и возникновения различных модусов документа в системе сохранения и трансляции культурного наследия, приходит к выводу, что дифференциация синкретичного документативного института и спецификация документов в исторической ретроспекции обусловлены потребностью в воспроизводстве культуры с помощью специфичных культурных форм документальной коммуникации, определивших специализацию сложившихся документальных институтов — музея, архива, библиотеки¹¹.

Кроме того, дискуссионным и сегодня остается вопрос о месте архивного документа в музейном пространстве и об архивном документе как музейном предмете: можно ли его, обычно не имеющего такого, в отличие от музейного предмета/экспоната, важного качества, как свойство визуально притягивать, ярко привлекать внимание (аттрактивность), рассматривать в качестве равноправного/полноправного элемента экспозиции музея, или он является научно-вспомогательным материалом?¹²

Таким образом, несмотря на различия в узко-технологических вопросах, гуманитарная сущность информационных подсистем единой системы накопления, хранения и использования исторической памяти — музея и архива — позволяет говорить о взаимопроникновении музейного экспоната и документа в разные сферы их хранения, и определившейся тенденции к интеграции в их деятельности.

¹ Житомирская С.В. Рукописные фонды Библиотеки им. Ленина: формирование, современные проблемы, перспективы // Труды Государственной библиотеки СССР им. Ленина. Т. 14. М., 1976. С. 142–144.

² Кривошеина Г.Г. Научные музеи Москвы: два века истории // Москва научная. М.: Янус-К, 1997. С. 59–91.

³ Горяева Т.М. Архивы культуры: Учеб. пособие. М., 2011. С. 14.

⁴ Автократов В.Н. Теоретические проблемы отечественного архивоведения. М.: РГГУ, 2001. С. 115.

⁵ Козлов В.П. Музеи, библиотеки, архивы в системе исторической памяти // Отечественные архивы. 2004. № 6. С. 72.

⁶ См.: Хорхордина Т.И. Научные дискуссии отечественных ученых о разграничении понятий «архив, библиотека, музей»: проведение и результаты // Дискуссионные проблемы источниковедения истории фундаментальной науки в СССР: Материалы Всероссийской научной конференции г. Москва: Архив РАН-РГГУ 25 июня 2019 г. М.: Архив РАН, 2019. С. 40–49; Она же. Музей, библиотека и архив: к истории вопроса о разграничении понятий и современные тенденции к интеграции // Смысл истории: Журнал Историческо-философского общества. 2020. № 2. С. 157–167.

⁷ Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. I. Таллин, 1992. С. 200.

⁸ Юмашева Ю.Ю. К вопросу о возможности объединения информационных ресурсов архивов, библиотек и музеев Российской Федерации // История и архивы. 2023. Т. 5. № 2. С. 65–84.

⁹ XVIII Международный конгресс архивов. Рассказывают участники // Отечественные архивы 2016. № 6. С. 8–10.

¹⁰ Козлов В.П. Музеи, библиотеки, архивы в системе исторической памяти // Отечественные архивы. 2004. № 6. С. 71–74.

¹¹ Андреева И.В. Музеи, библиотеки, архивы: возврат к целостности или сохранение идентичности? // Вестник культуры и искусств. 2018. № 2(54). С. 66–79.

¹² Ананьев В.Г. Из истории дискуссий 1920-х гг. об архивном документе как музейном предмете // Отечественные архивы. 2010. № 5. С. 3.

ФАКТОРЫ, СПОСОБСТВУЮЩИЕ СОТРУДНИЧЕСТВУ МУЗЕЕВ, БИБЛИОТЕК И АРХИВОВ ВО ФРАНЦИИ

Прозорова В.Б., канд. ист. наук,

представитель журнала «Вестник архивиста» в Европе, Франция

В статье проанализированы ключевые нормативные, управленческие, кадровые факторы, обеспечивающие эффективное сотрудничество музеев, архивов и библиотек во Франции. Показано, что сотрудничество касается комплектования, обработки фондов и коллекций, их использования.

Ключевые слова: Музеи, архивы, библиотеки, Франция, Кодекс национального достояния, комплектование, использование.

FACTORS FAVOURING THE COOPERATION OF MUSEUMS, LIBRARIES AND ARCHIVES IN FRANCE

Prozorova V.B., PhD history, Magazine "Herald of an Archivist" in Europe, Paris, France

prozorovaviktoriya@gmail.com

The article analyzes the key regulatory, managerial, and staffing factors that ensure effective cooperation between museums, archives, and libraries in France. It is shown that cooperation relates to the acquisition, processing of collections and funds, as well as their utilization/usage.

Keywords: Museums, archives, libraries, France, National Patrimony Code, acquisition, use.

Во Франции важнейшим фактором, способствующим сотрудничеству специалистов, занятых сохранением и популяризацией исторического наследия, являются общие нормы по его защите, сформулированные в принятый в 2004 г. «Кодекс национального достояния» (Code du patrimoine). Кодекс регулирует «совокупность движимого и недвижимого, государственного и частного имущества, имеющего исторический, художественный, археологический, эстетический, научный или технический интерес», а также «элементы нематериального культурного наследия» (по парижской конвенции 17 октября 2003 г.)¹. Кодификацию начали в 1958 г. из-за избытка норм. Но были и объективные причины кодификации и унификации норм по защите разнообразного наследия: долгая история хранящих его

учреждений, с массой методических заимствований и влияний. Юристы отмечают, что материальные характеристики движимого культурного имущества (книг, архивных документов, музейных артефактов) обосновывали необходимость специальных норм для их защиты, например, от риска незаконного перемещения (кража, вывоз из страны). Общими являются критерии отнесения предметов к национальному достоянию: они являются культурным и историческим наследием либо по своей природе, либо по назначению, то есть используются в просветительской или идеологической работе².

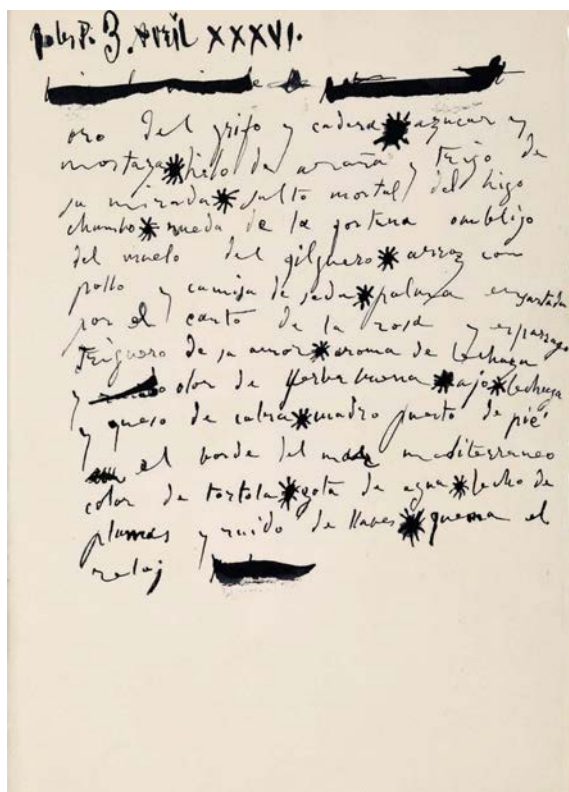
Общие не только нормы об их защите, об отнесении к наследию и об использовании — общие и ограничения, связанные с защитой авторских прав или тайны частной жизни. Но критерии и методики отбора наследия раз-

виваются автономно в каждой дисциплине: исчерпывающий характер законов об обязательном экземпляре и обязательность экспертизы и отбора архивов являются взаимодополняющими инструментами формирования корпуса исторического наследия. Так, сфера действия закона об обязательном экземпляре, ведущего родословную от ордонанса Франциска I 1537 г., касавшегося лишь печатного законодательства, была расширена, что позволило библиотекам комплектоваться эстампами, картами и планами (с 1648 г.), партитурами (с 1793 г.), фотографиями (с 1925 г.), звукозаписями (с 1963 г.), интернет-сайтами (с 2006 г.). Национальный аудиовизуальный институт (INA) по тому же закону получает обязательные экземпляры французских кинофильмов (с 1977 г.) и телепередач (с 1992 г.). Другая универсальная норма защиты национального достояния — присвоение зданию, археологическому городищу, документу статуса «памятника истории». Эту норму для определения срочности и необходимости государственного финансирования реставрации зданий изобрел инспектор П. Мериме, она была внедрена при поддержке министра, историка Ф. Гизо в 1837 г., и оказалась столь удачной, что в 1913 г. ее распространили на музейные экспонаты, а в 1927 г. ее упрощенный вариант адаптировали для предотвращения экспорта значимых архивных документов.

Важным управленческим стимулом для развития сотрудничества музеев, архивов и библиотек стало их подчинение созданному в 1959 г. Министерству культуры. Хотя мы не считаем такую подчиненность лучшей для архивов, очевидно, что она способствовала синхронизации долгосрочных и кратких программ и проектов, унификации требований к подготовке сотрудников всех учреждений. Именно министерство Культуры начало издавать «Календарь памятных дат», который с 2021 г. готовит Институт Франции, и который рассылают в учреждения министерства Культуры и во все мэрии страны. «Календарь» стал настоящим инструментом формирования культурной политики на местах. На

местном уровне сотрудничество трех видов учреждений практически всегда иницирует, всегда финансирует и поддерживает местная власть (префектура департамента или муниципалитет), которой они подчиняются.

Расскажем о кадровых факторах. Общее образование, полученное хранителями всех трех специальностей — важнейший из них. Школа хартий, являющаяся скорее школой исторической эрудиции, чем архивным или библиотечным ВУЗом, выпустила не только множество архивистов и библиотекарей, но и немало хранителей государственных музеев. Во-вторых, в созданной в 1990 г. Школе, а затем — Институте национального достояния (<https://www.inp.fr/>) (INP), учатся хранители музеев, археологических и архитектурных памятников и архивов, и могут учиться хранители исторических фондов библиотек. Им читают общие курсы по праву национального достояния и методике его использования (например, курсы по публикации и издательскому делу, по экспонированию, научно-просветительской работе). Для будущих хранителей обязательен двухнедельный стаж по другой специальности, который, по данным опроса 2018 г., они высоко ценят (оценка 8,3 по 10-балльной шкале)³. Это очень важный фактор: на 2018 г. все 1403 французских хранителя национального достояния были выпускниками этого Института. В 1990-1991 гг. всем хранителям музеев, архивов, памятников архитектуры, археологии, а также «художественных богатств Франции» (так называемый «Инвентарь») дали возможность совместного обучения, а также общий в госслужбе Франции статус «хранителей национального достояния». Более того, работает специальная комиссия, позволяющая хранителям национального достояния сменить специальность, и уйти из библиотеки или службы защиты архитектуры в музей или архив. Отметим направление этой, важной для создания общей профессиональной культуры, мобильности: в основном хранители переходят из методически более слабых археологии, «охраны



Письмо П. Пикассо, хранящееся в его музее в Париже

памятников архитектуры» и «инвентаря художественных богатств Франции» в музее⁴.

Считается, что партнерство между тремя учреждениями, хранящими наследие, обусловлено и составом их фондов. Архив

может хранить старопечатные книги, предметы искусства и артефакты (архитектурные макеты, образцы материалов, приложенные к протоколам испытаний); в библиотеках Франции много личных фондов писателей, журналистов и литературных критиков, а произведения искусства могут быть собраны в «артотеке»; музеи хранят личные архивные фонды (так, личные фонды Родена и Пикассо хранятся в их музеях) или их библиотеки (в музее-квартире Жоржа Клемансо. В феврале 2013 г. во Франции создали рабочую группу «Архивы в музее», в задачи которой входят методическая поддержка музейных работников, занятых хранением архивов, унификация методики работы с архивами в музеях, информирование музейщиков о новых программных продуктах и образовательных циклах по работе с архивами, а также поддержание диалога между сотрудниками музеев и архивов по методическим вопросам.

Рене Базен называла музеи, архивы и библиотеки «братьями-врагами» из-за их конкуренции в комплектовании. Но регулярные совместные проекты по комплектованию говорят об успешном их взаимодействии. Большая компания по комплектованию (La



Библиотека Ж. Клемансо в его парижском музее-квартире

Grande collecte) — регулярно повторяющаяся совместная операция по активному комплектованию музеев, библиотек и архивов страны историческими источниками о важных событиях и явлениях в истории страны. Такие операции проводились на темы Первой мировой войны 1914-1918 гг., Сопротивления, Иммиграции. «Большую компанию по комплектованию» в честь столетия Первой мировой войны начали Национальная библиотека и сеть архивов Франции, позже к ней присоединились национальные и муниципальные музеи. Кампания началась 9 ноября 2013 г. и шла с перерывами до 2019 г. Она была успешной, поскольку не предполагала обязательной передачи государству артефактов: документы могли быть возвращены собственнику после оцифровки, если он не желал принести их в дар. Собственники также могли одолжить артефакты для выставки, получить консультацию и помощь реставратора. Именно эта гибкость позволила центральным и муниципальным учреждениям пополнить свои фонды: Национальный архив получил в дар треть всех оцифрованных документов, составивших фонд 700 AP.

Результаты этой компании дополнили сайт Europeana. Без координации в работе музеев, архивов и библиотек этот проект никогда не был бы успешно реализован на местном уровне: небольшие учреждения сообщали друг другу о выявленных исторических источниках, вместе работали с их держателями, совместно организовывали

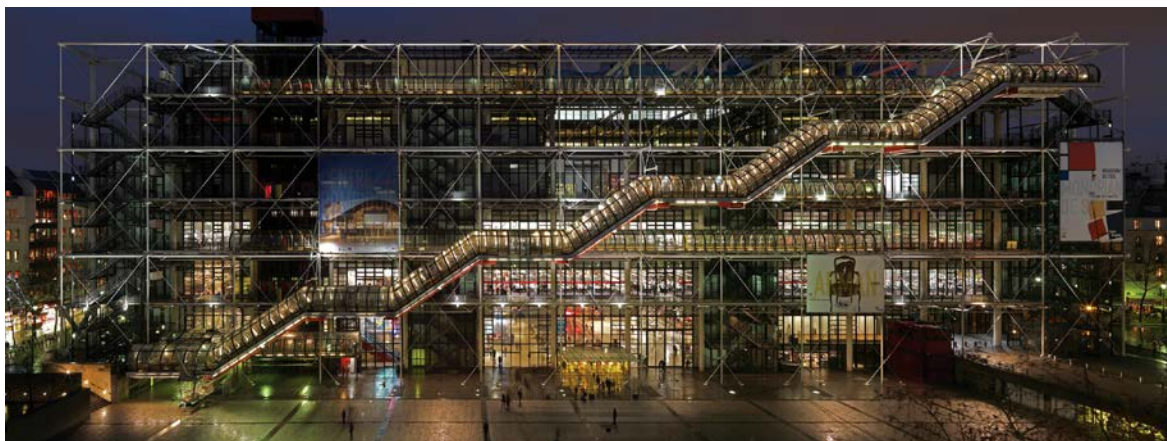


Ночь музеев в Меце

оцифровку и выставки, как мы можем видеть на примере парижского пригорода Шатене-Малабри.

Скажем о французской специфике сотрудничества в сфере использования. Одна из важнейших задач, поставленных министерством Культуры Франции перед музеями, архивами и библиотеками — привлечение в эти учреждения публики, которая никогда их не посещает. Социологи выяснили, что «непосетители» у каждого учреждения свои, и объединение усилий для их привлечения очень эффективно. Назовем ряд регулярных совместных мероприятий, преследующих эту цель: «Открытый музей», «Весна книги», «Книга на площади», «Ночь музеев», «Ночь истории», «Музей вне своих стен», «Дорогами национального достояния», «Европейские дни национального достояния».

Расскажем о проекте муниципалитета Нанси (54) «В самом сердце произведений»⁵, призванном знакомить средних и младших



Ночь музеев, фасад Центра Помпиду

школьников города с коллекциями, мероприятиями и с кулисами работы учреждений культуры. Муниципальный архив, муниципальные художественный и естественнонаучный музеи, библиотека Нанси, вилла Мажорель, концертный зал Пуарель, а также Национальная опера Лотарингии и Хореографический центр создали цикл мероприятий для детей. Программу открывает экскурсия по центру Нанси, «По следам Станислава Лещинского». Затем муниципальная библиотека знакомит школьников со своей работой, с записными книжками и зарисовками путешественника Жоржа де Жиронкура. После посещения Центра хореографии и театра детям предлагают забавную «Тератологию» в музее-Аквариуме Нанси. Затем школьникам объясняют произведение Этьена Мартена «Алфавит» (1967 г.) в Музее изящных искусств, и показывают ширму «День и ночь» (1903 г.) в музее Школы Нанси, рассказав биографию создавшей ее Мадлен Девиль. В Музее естественных наук им расскажут о метеоритах и старинных гербариях. Наконец, дети посетят концерт в зале Пуарель и виллу Мажорель. Муниципальный архив участвует в информационном обеспечении всех мероприятий и проводит экскурсии по хранилищам и разборочным залам. Преподаватели школ-участниц сами выбирают, какие мероприятия посещают их классы. Стойкий спрос на программу среди школ говорит о ее успехе.

Факторами, мешающими сотрудничеству, являются, по мнению французских коллег излишняя бюрократизация сферы управления культурой, — когда проект, возникший по лич-



Интерьер Виллы Мажорель в Нанси, музея-участника программы «В самом сердце произведений», 2024 г.

ной инициативе хранителей, с трудом проходит согласование, — а также невозможность полностью унифицировать требования к безопасности помещений, которые часто сами являются памятниками архитектуры, и защите экспонируемых коллекций⁶. Однако в целом понимание этих факторов на примере Франции может принести пользу развитию сотрудничеству аналогичных учреждений в России.



Мадлен Девиль. Ширма «День и ночь», 1903 г. Музей школы Нанси

Библиографический список

1. Code du patrimoine. L.A.1.
2. Code du patrimoine annoté et commenté/Cornu M., V. Négri, 3ème édition. — Dalloz, 2019. P.16.
3. Poulard Frederic, Depuiset Marie-Aude. Les conservatrices et conservateurs du patrimoine en France : enquête auprès des professionnels, promotions 1991 à 2019/ INP Clersé. 2022. P.14.
4. Bilan d'activité de la Commission d'évaluation scientifique compétente à l'égard du corps des conservateurs du patrimoine de l'Etat : rapport pour l'année 2017. 10 p.
5. Au cœurs de l'œuvre 2025-2026 : l'itinéraire proposé dans le cadre du CTEAC Nancy : note de service.2025.12 p.
6. Bowers Bridget. Le partenariat entre bibliothèque et musée : un dispositif d'ouverture : diplôme national de master/ Sous la direction de Joseph Belletante, ENSSIB. 2017. P. 63.

АРХИВНЫЙ МУЗЕЙ КАК ПРОСТРАНСТВО ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ

Гернович Т.Д., канд. ист. наук, доцент, доцент кафедры источниковедения

Исторического факультета Белорусского государственного университета, г. Минск, Беларусь

Архивные музеи выполняют важную миссию — сохранять документальную память и формировать историческое сознание. Переосмысливая роль архивов в обществе в XXI веке, мы вновь обращаемся к идее об интеграции функций архива и музея. Статья освещает развитие идеи архивного музея в России — от первых шагов в Румянцевском музее до новаторских проектов 1920-х годов, таких как Архивный музей при Сенатском архиве и Музей палеографии Н.П. Лихачёва. Эти инициативы опережали своё время, в наши дни они получают новое развитие — как в реальных, так и в цифровых пространствах.

Ключевые слова: Архивный музей в Петрограде, Румянцевский музей, Музей палеографии Н.П. Лихачева, историческая память, культура архива.

THE ARCHIVAL MUSEUM AS A SPACE OF HISTORICAL MEMORY

Hiarnovich T.D., PhD in History, Associate Professor, Department of Source Studies, Faculty of History, Belarusian State University, Minsk, Belarus

Archival museums play an important role in preserving documentary heritage and shaping historical consciousness. As we rethink the role of archives in 21st-century society, we return to the idea of integrating the functions of archives and museums. This article traces the development of the archival museum concept in Russia — from the early example of the Rumyantsev Museum to the innovative projects of the 1920s, such as the Archival Museum at the Senate Archive and N.P. Likhachev's Paleography Museum. These initiatives were ahead of their time, but today they are being revisited and revived — both in physical and digital spaces.

Keywords: Archival Museum in Petrograd, Rumyantsev Museum, N.P. Likhachev's Paleography Museum, historical memory, archival culture.

Документ выполняет в обществе множество функций. Прежде всего, он фиксирует информацию, подтверждая события или факты, которые могут быть использованы как современниками — в практических целях, так и потомками — для изучения прошлого. В то же время документ может выступать как артефакт эпохи, символ, материальное свидетельство развития цивилизации и формы взаимодействия человека с окружающим миром.

Сложная природа документа сделала его предметом хранения архивов, библиотек и музеев. В каждом из этих институтов памяти документ выполняет свою специфическую роль. Несмотря на наметившуюся в наше время тенденцию к их сближению, тем не менее, мы по-прежнему отмечаем особенности, которые приобретает документ в каждом типе хранилища.

Начиная с первых музейных коллекций, «кабинетов древностей» документы наравне



Рис. 1. Табуларий
(лат. *tabularium*)
(цокольная часть
восточного фасада
Дворца сенаторов),
государственный архив
в Древнем Риме

с картинами, монетами, медалями и оружием рассматривались как ценные объекты, вызывающие интерес к собиранию и желание их демонстрировать публике. Первые экспозиции акцентировали внимание на многообразии документов и типов письма разных эпох и народов. Однако сама «культура архива», практическая деятельность по сохранению документов и обеспечению передачи информации во времени и пространстве, в музейной экспозиции не освещалась.

Между тем, забота о сохранности документов уходит корнями в глубокую древность и также заслуживает внимания в изучении истории письменной культуры. Так, в Месопотамии шумеры строили специальные хранилища для глиняных табличек, содержащих тексты законов, записи административной, финансовой деятельности, земельного, налогового военного учета, «нотариальные» записи о частных сделках и др. Таблички различались по форме и размеру в зависимости от типа информации, для того чтобы их было легче найти. Некоторые таблички были заключены во второй слой «глиняных конвертов» и хранились в орошаемых помещениях, которые обеспечивали необходимый температурно-влажностный режим с помощью канавок с испаряющейся водой.

В Древнем Риме архивные учреждения не только сохраняли, но и предоставляли доступ к информации документов. Многие хранили-

ща располагались в центре древних городов для того, чтобы было возможно быстро находить необходимые документы для предъявления в суде или при составлении сборников официальных постановлений и распоряжений (рис. 1). В средневековой Европе документы нередко размещались вместе с королевскими реликвиями и казной, поскольку воспринимались как равные им по статусу и символической ценности. Их хранили в сундуках и специальных шкафах со сложными замками, которые должны были обеспечить защиту от подделки и уничтожения [1].

С возникновением национальных государств архивы начали выполнять новые функции: не только сохранять документы, но и предоставлять доступ к ним исследователям и гражданам, становясь пространством формирования исторической памяти.

«Культура архива» представляет собой отдельный пласт человеческой исторической памяти. Изменение носителей информации, методов и приемов обеспечения их сохранности, способов предоставления доступа к архивным документам и использования, содержащейся в них информации — все это представляет собой историю развития человеческой цивилизации и осознание «особой миссии документа».

Примером институционализации «культуры архива» стал Музей Национального архива Франции (*Musée des Archives natio-*



Рис. 2. Сокровищница хартий.
Музей Национального архива Франции

nales), открытый в 1867 году в парижском особняке Субиз. В нем представлены оригиналы королевских указов, папских булл, грамот, автографов исторических деятелей, а также образцы восковых печатей, сундуков и коробок, которые использовались в средние века и новое время для работы с

документами. Одна из стен музея спроектирована таким образом, что дает возможность через стекло заглянуть в самое старое архивохранилище Франции Сокровищницу хартий (fr. Trésor des chartes) (рис. 2).

В России первым шагом к музейной демонстрации архивных документов стало создание в 1831 году Румянцевского музея в Петербурге. Его основой стала коллекция графа Н.П. Румянцева, главной страстью которого было собирание рукописных древностей (рис.3). Центральное место в коллекции графа занимали редкие рукописи, старопечатные книги, инкунабулы и другие памятники письменной культуры. По завещанию Н.П. Румянцева, после его смерти коллекция была передана в дар государству, и стала доступна широкой публике. В залах музея были установлены специальные витрины для экспонирования письменных памятников [2].

Революционные события 1917 года и последующие изменения в государственном устройстве привели к разработке новой государственной политики в архивной, музейной и библиотечной отрасли. Централизация, национализация и создание первых законов в архивной, библиотечной и музейной сфере способствовали выработке



Рис. 3. Граф Н.П. Румянцева.
Портрет кисти Джорджа Доу



Рис. 4. И.Л. Маяковский

подхода по определению статуса архивного документа в каждом типе хранилища.

В первые годы советской власти вопрос разграничения понятий архив-музей-библиотека был одним из центральных вопросов, обсуждавшихся на научных собраниях. Эта проблема была впервые обозначена на Конференции архивных деятелей в Петрограде (1920 г.) и получила дальнейшее развитие на Всероссийской конференции архивных деятелей в Москве (1921 г.) и на Первом съезде архивных деятелей РСФСР (14–19 марта 1925 г.). Содержание «нового подхода» было представлено в докладе И.Л. Маяковского «Архив, библиотека и музей» (рис. 4). По убеждению ученого, архив в новую эпоху должен был стать полноправным участником выставочной деятельности, для этого он предлагал организовать систему архивных музеев [3; 4].

В докладе И.Л. Маяковского давалось «определение сущности» архива, музея и библиотеки по отношению к письменному материалу. Так, он отмечал, что «...В музеях могут находиться такие оригиналы и копии письменных памятников, которые не только по содержанию (а иногда и независимо от него), но и со своей внешней вещественной сторо-

ны отличаются показательностью, характеризующей черты быта и формы творческой работы человека в ту или иную эпоху, — при чем наиболее полно такие памятники могут функционировать не в самостоятельных музеях археологического, историко-бытового и художественного характера, а в специальных музеях-выставках...» [5].

Идеи Маяковского поддерживали участники петроградского отделения ЕГАФ Н.А. Пыпин, Н.П. Черепнин и И.В. Пузино. Ранее, на заседании управляющих Петроградских отделений секций ЕГАФ 14 августа 1919 г. они представили докладную записку, в которой изучив опыт западноевропейских архивов, отмечали, что архивные выставки проводятся регулярно во многих странах. Далее они обратили внимание на то, что «... помимо целей, архивно-исторических выставка должна служить также и школе, в широком, конечно, смысле этого слова. А именно, при выставке должны читаться лекции: 1) популярные, 2) для учеников старших классов и для студентов и 3) для педагогов, которые наглядно иллюстрировались бы соответствующим архив-



Рис. 5. В.Н. Нечаев

ным материалом. Нет, кажется, нужды доказывать, насколько такое наглядное изучение по архивным материалам истории является важным в образовательном смысле и как оно может оживить в школе интерес к делу...» [6].

Одним из первых примеров реализации этой идеи стало открытие 31 октября 1922 г. Архивного музея при Сенатском архиве. Его первый директор В.Н. Нечаев, выступая с докладом «Музеи при архивах» в 1921 г. на Всероссийской конференции архивных деятелей в Москве подчёркивал необходимость демократизации архива и приближения его к обществу (рис. 5). Как писал В.Н. Нечаев: «Приближение архивов к массам, их демократизация диктуется всем новым строем жизни и здравым пониманием архивами собственного интереса, так как только при воспитании в широких народных слоях понимания ценности исторического документа, для архивов может сократиться опасность разрушения, от которой они всегда страдали, а в особенности в революционные времена» [7; 8].

К сожалению, идея Архивного музея при Архиве Сената была недолговечной, в 1930 г. он прекратил свое существование.

Аналогичная судьба постигла и Музей палеографии, который был создан в 1925 г. в Петербурге в доме на ул. Петрозаводской на

основе собрания Николая Петровича Лихачева (рис. 6). Музей палеографии по замыслу его владельца должен был соответствовать Лейпцигскому «Музею книги» «...со специальным уклоном в область истории документа и его аутентификации».

В 1931 г. Музей был переименован в Институт истории книги, документа и письма и перемещен в помещение библиотеки Академии наук. В последствии он был расформирован и в настоящее время, как известно, фрагменты лихачевского музея находятся в Эрмитаже, Институте восточных рукописей, Государственном историческом музее, в библиотеке Академии наук и ее отделах, в библиотеке Музея истории религии и других собраниях. В 1967 году часть собрания, состоящая из рукописей, вернулись в дом на Петрозаводскую, где они стали частью архива Санкт-Петербургского института истории РАН [9; 10].

В 2022 г. в Санкт-Петербургском институте истории РАН в рамках проекта «История письма европейской цивилизации» был воссоздан Палеографический кабинет академика Николая Петровича Лихачева, а в интернет-проекте представлены цифровые копии документов из его собрания, которые позволяют в виртуальной форме реконструировать Музей палеографии в наши дни.



Рис. 6. Музей палеографии Н.П. Лихачева

Опыт объединения архива и музея, реализованный в Петрограде, носил скорее исключительный характер. В дальнейшем на территории советских республик взаимоотношения между архивами и музеями формировались на основе жёсткого институционального разграничения сфер деятельности и принципов комплектования. Архивные документы, оказавшиеся в фондах музеев и библиотек, предоставлялись пользователям на тех же основаниях, что и другие музейные или библиотечные единицы хранения. Выставки архивных документов, проводившиеся в помещениях архивных учреждений, оказывались доступны лишь ограниченному кругу специалистов и практически не были ориентированы на широкую публику.

Тем не менее идея архивного музея сохраняет актуальность [11]. Возвращение к идее архивного музея в XXI веке, в том числе в цифровом формате, свидетельствует о её востребованности и перспективности. Архивный музей может стать сегодня не только формой экспозиции отдельного вида музейных объектов, но и площадкой для воспитания «культуры архива» в обществе, формирующей бережное и уважительное отношение к документальной памяти.

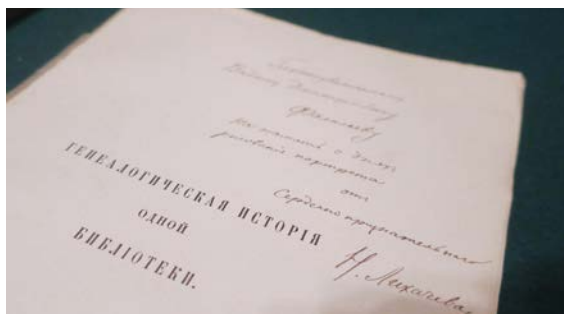


Рис. 7–9. В СПбИИ РАН был воссоздан Палеографический кабинет академика Н.П. Лихачёва

Библиографический список

1. Развитие архивного дела с древнейших времен до наших дней. Ч. 1. Архивное дело с древнейших времен до 1917 года / [науч. ред. К.И. Рудельсон. М.: ВНИИДАД, 1979. (Труды ВНИИДАД; т. 8, ч. 1).
2. Лобынцев Ю. А. Книжное наследие Н. П. Румянцева. М.: Наука, 2004.
3. Протоколы первого съезда архивных деятелей РСФСР, 14–19 марта 1925 г. / под ред. Н.Ф. Бельчикова и В. В. Макасова. М.: Л., 1926.
4. Хорхордина Т.И. Неизвестный Маяковский. М.:РГГУ. 2001.
5. Маяковский И.Л. Архив, библиотека и музей // Архивное дело. 1926. Вып. 5–6. С. 45–56; Вып. 7. С. 21–36.
6. Архивы и власть: Первое послереволюционное десятилетие. Протоколы и журналы заседаний руководящих органов управления архивной отраслью за 1918–1928 гг.: Сб. док.: В 2 т. / Отв. ред. О.Н. Копылова. М.: Кучково поле, 2018. Т. 1: 1918–1920 гг. — С.781
7. Нечаев В.Н. «Архивный музей в Ленинграде» // Архивное дело. 1925. Вып. 2. С. 63–68.
8. Резолюция по докладу Аннинского С.А. «Пропаганда архивного дела» и Нечаева В.Н. «Музеи при архивах» // Архивное дело. 1923. Вып. 1. С. 131.
9. Свойский М. Л. Музей палеографии // Вопросы истории. 1977. № 4. С. 211–215.;
10. Мещерская Е. Н., Пиотровская Е. К. Музей палеографии акад. Н.П.Лихачева и его судьба. 1925–1930 // «Звучат лишь письмена...». К 150-летию со дня рождения академика Николая Петровича Лихачева. СПб.: Гос. Эрмитаж, 2012. С. 49–65.
11. Хорхордина Т. И. Музей, библиотека, архив: к истории вопроса о разграничении понятий и современные тенденции к интеграции // Смысл истории: журнал историко-философского общества. 2020. № 2. С. 157–166.

ВЫСТАВОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Сидорова М.В., канд. ист. наук, начальник выставочного отдела ГА РФ, г. Москва

Архив и Музей — две похожие друг на друга институции: по задачам, функциям, организации. И те и другие хранят память и доступными средствами доносят ее до широких масс. Разница лишь в том, что музеи хранят вещи, архивы документы. Архивы и музеи постоянно взаимодействуют друг с другом — проводят исследовательскую работу и взаимно дополняют знания друг друга по различным историческим сюжетам, совместно участвуют в конференциях, семинарах, организуют общие выставки. На сегодняшний день выставочная работа является основным звеном в деле взаимодействия архивов и музеев. Практически любая историческая выставка, организованная тем или иным музеем, не может обойтись без присутствия в экспозиции архивных документов. Документы не только дополняют экспозицию, они наполняют ее смыслом, их текст дает возможность услышать и почувствовать историческую эпоху.

Ключевые слова: архив, музей, выставочное дело, экспозиции архивных документов, ГА РФ.

EXHIBITION ACTIVITIES OF THE STATE ARCHIVES OF THE RUSSIAN FEDERATION

Sidorova M.V., PhD in History, Head of the Exhibition Department, State Archives of the Russian Federation

Archives and museums are two similar institutions: in their goals, functions, and organization. Both preserve memory and communicate it to the general public through accessible means. The only difference is that museums preserve objects, archives, and documents. Archives and museums constantly interact with each other — conducting research and complementing each other's knowledge on various historical topics, jointly participating in conferences and seminars, and organizing joint exhibitions. Today, exhibition work is the primary link in the interaction between archives and museums. Almost any historical exhibition organized by a museum cannot do without the inclusion of archival documents. Documents not only complement the exhibition, they imbue it with meaning; their text allows us to hear and feel the historical era.

Keywords: archive, museum, exhibition, archival document displays, State Archives of the Russian Federation.

Архив и Музей — две похожие друг на друга институции: по задачам, функциям, организации. И те и другие хранят память и доступными средствами доносят ее до широких масс. Разница лишь в том, что музеи хранят вещи, архивы документы. Архивы и музеи постоянно взаимодействуют друг с другом — проводят исследовательскую работу и взаимно дополняют знания

друг друга по различным историческим сюжетам, совместно участвуют в конференциях, семинарах, организуют общие выставки.

На сегодняшний день выставочная работа является основным звеном в деле взаимодействия архивов и музеев. Практически любая историческая выставка, организованная тем или иным музеем, не может обойтись без присутствия в экспозиции ар-

живных документов. Документы не только дополняют экспозицию, они наполняют ее смыслом, их текст дает возможность услышать и почувствовать историческую эпоху. И даже в сугубо художественных выставках, где представлены лишь картины, скульптуры, предметы декоративно-прикладного искусства наличие документов, которые позиционируются с предметами, выглядит очень выигрышно. Поэтому, музеи считают необходимым участие архивных документов в своих выставочных проектах.

Но так было далеко не всегда. До начала 1990-х годов музеи редко демонстрировали архивные документы в своих выставочных проектах, а архивы старались больше хранить документы на стеллажных полках, нежели показывать их широкой публике. Перемены, произошедшие в нашей стране с начала 1990-х годов, когда необыкновенно возрос интерес общества к информации, долгое время лежавшей в архивах, способствовали и активизации выставочной деятельности самих архивов. И тон этому задавал Государственный архив Российской Федерации (ГА РФ). В 1993 году вместе с творческим объединением «Стоп-кадр» ГА РФ подготовил выставку «Последние дни Романовых», которая демонстрировалась в Центральном выставочном зале «Манеж». Жизнь и трагическая гибель последней императорской семьи, впервые показанная подлинными документами, детскими рисунками, фотографиями, письмами и дневниками, вызвали необыкновенный интерес посетителей и заставляли их выстаивать огромную очередь, чтобы увидеть эти документы. Тогда же совместно с Музеем революции ГА РФ подготовил выставку по еще одной ранее закрытой теме «Пути и судьбы российской эмиграции». Эта тема стала очень актуальной, и в последующие годы было проведено сразу несколько подобных выставок. И среди них особенно выделяется одна, которая продемонстрировала, что умелое сочетание архивных документов, музейных экспонатов, подлинных фотогра-

фий с правильно и логично выстроенным, продуманным современным дизайном, дает необыкновенное эмоциональное воздействие на посетителя. Это выставка «Обретенные архивы», подготовленная ГА РФ к церемонии обмена архивами между Россией и княжеством Лихтенштейн и открывшаяся в 1997 году в Музее личных коллекций ГМИИ им. А.С. Пушкина. Князь Лихтенштейн Ганс-Адамс II передал российской стороне приобретенный им на аукционе «Сотбис» знаменитый архив следователя Н.А. Соколова в знак благодарности за возвращенный ему семейный архив, вывезенный во время Второй мировой войны в СССР.

1990-е годы ознаменовались и началом совместной работы ГА РФ с крупнейшими музеями страны, такими как Государственный Эрмитаж, Государственный Русский музей, Государственные музеи заповедники — «Петергоф», «Царское Село», «Павловск». Долгое и плодотворное сотрудничество с Петергофом началось с необыкновенно красивой выставки «Мир русской императрицы», посвященной хозяйке Петергофского дворца «Коттедж» — императрице Александре Федоровне. Дворец Коттедж сам по себе является мемориальным памятником супруге Николая I и наполнен ее личными вещами. Но когда к вещам добавились записные книжки, альбомы с засушенными императрицей петергофскими цветами, рисунками детей и письмами горячо любимого мужа, экспозиция дворца перестала быть просто набором предметов, расставленных по определенному плану, а наполнилась смыслом, документы можно было почитать и как бы услышать и почувствовать императрицу. Очевидно, именно с этой выставки большинство музеев почувствовало необходимость присутствия в экспозициях подлинных архивных документов и оценили выставочные возможности ГА РФ. Впоследствии в ГМЗ «Петергоф» с нашим участием успешно прошли выставки, посвященные императорскому Дому Романовых: «Отречение Николая II», «Дети Николая II — ОТМА плюс Алексей», «Великий князь Кон-

стантин Павлович», «Великий князь Константин Николаевич» и др. Активно участвовал архив и в серии выставок, организованных ГМЗ «Павловск» и посвященных владельцам Павловского дворца: «Императрица Мария Федоровна», «Александр Павлович. Великий князь. Император», «Павел Петрович. Великий князь. Император», «Михаил Павлович. Великий князь», «Великий князь Константин Константинович Романов» и др. Двухстороннее сотрудничество ГА РФ и ГМЗ «Царское Село» началось с проведения в 1998 году в Берлине выставки «Александр II — сын Шарлотты Прусской, царь и император Российский, реформатор и освободитель крестьян». Эта выставка в дальнейшем стала основой совместной выставки «Александр II и Царское Село», открытой в музее-заповеднике летом 2000 года.

ГА РФ не только выступал участником музейных выставок, но и куратором выставочных проектов, проводимых на площадках крупнейших музеев. В 2005 году в залах Государственного Эрмитажа была развернута большая монографическая выставка «Александр I. Сфинкс, не разгаданный до гроба...». Инициатива проведения этой выставки исходила от ГА РФ, Эрмитаж охотно откликнулся на наше предложение, предоставив для

выставки уникальнейшие экспонаты. Что особенно важно, это то, что на этой выставке были представлены только аутентичные вещи и документы, типологий практически не было. Причем документы и вещи необыкновенно позиционировались друг с другом, если в письме речь шла об игре Александра Павловича на скрипке, то рядом лежала именно та скрипка Гварнери, на которой играл император, рядом с мемориальными мундирами располагались документы, говорящие о том, когда или где император надевал эти мундиры и т.п. По обилию экспонатов (около 1000), подбору вещей, объему выставочных площадей — это был один из лучших выставочных проектов ГА РФ и Государственного Эрмитажа. В 2006–2007 году ГА РФ выступил куратором выставки «Урок рисования», проводимой совместно с ГМЗ «Царское Село» на площадке музея. В 2015 году к 70-летию Победы ГА РФ в сотрудничестве с «РОСИЗО» организовал в Австрии выставку «Вена. 70-летие Освобождения — 60-летие Государственного Договора». Выставка проходила в самом центре австрийской столицы, на одной из престижных выставочных площадок — в Кунстлерхаусе. Документы ГА РФ, рассказывающие об освобождении Вены и ее послевоенной жизни красноречиво под-

*Директор
Государственной
Третьяковской
галереи
З.И. Трегулова,
куратор выставки
начальник
выставочного
отдела ГА РФ
М.В. Сидорова
и директор ГА РФ
Л.А. Роговая
на открытии
выставки
«Романовы-
Гримальди.
Три века истории».
Государственная
Третьяковская
галерея. 2016 г.*



держивали экспонаты, которые были предоставлены ГА РФ ведущими музеями Москвы, и в частности знаменитое Венское Знамя Победы, которое развевалось над городом в день его освобождения 13 апреля 1945 года. Уникальный экспонат был предоставлен Музеем вооруженных сил России. Выставку открывал президент Австрийской республики Хайнц Фишер. В 2016 году в залах Государственной Третьяковской галереи ГА РФ выступил куратором выставки подготовленной совместно с Архивом и Библиотекой Княжеского дворца Монако под названием «Романовы-Гримальди. Три века истории». На выставке были представлены 170 экспонатов, рассказывающих о трехсотлетней истории наших государств, о связях российского императорского Дома и княжеского Дома Монако. Выставку открывали Президент России В.В. Путин и Светлейший Князь Монако Альберт II. В 2023 году выставочные пространства ГМЗ «Царицыно» были предоставлены для проведения большого выставочного проекта «Стать Романовым. Воспитание и образование в императорской семье», инициатором и научным куратором которой выступил Государственный архив РФ.

Начало 2000 года ознаменовалось созданием **Выставочного зала федеральных государственных архивов РФ**. Он был устроен и до сих пор функционирует в здании бывшего Архива министерства юстиции в Москве на Большой Пироговской улице, 17. Согласно приказу Федерального архивного агентства Выставочный зал являясь структурным подразделением ГА РФ (на правах отдела), выполняет функции межархивного центра по пропаганде исторических знаний путем организации выставок. Создание специального выставочного пространства для демонстрации архивных документов заставило архивистов искать новые современные способы их показа, отходить от старых традиционных способов простой развески документов по стенам, сочетать возможности умелого совмещения документа и музейного предмета. Архитектурно-художественное решение экспозиции



Президент России В.В. Путин, Светлейший князь Монако Альберт II и руководитель Федерального архивного агентства А.Н. Артизов во время церемонии открытия выставки «Романовы-Гримальди. Три века истории». Государственная Третьяковская галерея. 2016 г.

на основе оригинального современного дизайна, использование технических средств показа фотографий или их фрагментов, правильное освещение экспозиции, пояснительные тексты к разделам экспозиции — вот те факторы, которые дают максимальное воздействие на зрителя, помогают ему в достаточной степени усвоить тему в рамках предложенного выставочного проекта. И в этом



Куратор выставки «Стать Романовым. Воспитание и образование в императорской семье» начальник выставочного отдела ГА РФ М.В. Сидорова. ГМЗ «Царицыно». 2024 г.

отношении большинство выставок ГА РФ отвечало этим показателям. Профессиональные художники-дизайнеры и оформители всегда чутко улавливали тему выставки, архитектурными решениями старались создать ее правильный образ, научные кураторы тщательно продумывали состав экспозиции. Следует отметить, что все выставки ГА РФ всегда сопровождались научными иллюстрированными каталогами, подготовленными заранее ко дню открытия выставки.

Выставка «Агония Третьего рейха» — первый самостоятельный проект ГА РФ в Выставочном зале. Выставка стала неожиданностью не только для обычного посетителя и прессы, но даже для искушенного музейного сообщества. Во-первых, были продемонстрированы никогда ранее не показывавшиеся документы и предметы, повествующие о событиях в Берлине в конце апреля 1945 года из дела по расследованию обстоятельств смерти Гитлера. Наши документы дополняли материалы из Архива ФСБ, Министерства обороны, МИД. Во-вторых, и это самое главное, поражал дизайн выставки. Художник проекта Д.К. Бернштейн выстроил экспозиционное пространство таким образом, что посетитель как бы попадал в бункер Гитлера, умело скомпонованные планшеты с документами и пояснительные тексты помогали разобраться в происходящем, а встроенные в стены экраны телевизоров с хроникой того времени еще более усиливали эмоциональное воздействие. Выставка «Агония Третьего рейха» задала те параметры, следовав которым, успех выставки почти обеспечен — новизна темы, современный дизайн, умение выбрать из большого количества документов именно нужный «говорящий» документ, преподнести этот документ посетителю, обязательное издание каталога выставки. Задав тон первой самостоятельной выставкой, ГА РФ и в дальнейшем соответствовал этим выбранным критериям.

В октябре 2002 года впервые в Москву приехала самая большая картина И.Е. Репина «Торжественное заседание Государ-

ственного Совета 7 мая 1901 года в день столетнего юбилея со дня его учреждения». Выставка, организованная ГА РФ и Государственным Русским музеем была приурочена к юбилейной дате и первоначально показана высшим чинам государства в Георгиевском зале Большого Кремлевского дворца. Затем «Заседание Государственного Совета» переместилось в Выставочный зал на Большую Пироговскую улицу. Для размещения огромного полотна (четыре на девять метров) было найдено совершенно неожиданное решение — картину поместили на специальную конструкцию по диагонали зала, приподняв от пола всего на несколько сантиметров. Перед картиной установили большой стол с документами и изображенные на картине члены Государственного Совета оказались на одном уровне со зрителем, казалось, что они стоят или сидят в креслах прямо на полу выставочного зала. У посетителей создавалось необыкновенное визуальное присутствие внутри полотна. Эффект был потрясающий. Документы, рассказывающие об истории Государственного Совета на протяжении столетия, о людях, изображенных на картине, дополняли и усиливали впечатление от выставки.

Одна из масштабных выставок, проходившая в нашем зале — выставка «Павел I. Мир семьи» (2004), объединившая в своем составе экспонаты из семи музеев и шести архивохранилищ России. Целью выставки было показать семью императора как феномен российской истории конца XVIII — начала XIX века, мир ее интересов и увлечений, особенности системы воспитания и образования наследника российского престола, великих князей и княжон. Архитектурное решение выставки позволяло выстроить отдельные темы и разделы вокруг главного экспоната — картины Г. Кюгельгена «Император Павел I с семьей». Картина, практически никогда не покидавшая стены Павловского дворца, специально для нашей выставки была доставлена в Выставочный зал. Специально к открытию выставки была приурочена пресс-

конференция, выступающие на которой неоднократно подчеркивали, что несомненная заслуга выставки — это умелое сочетание в экспозиции музейных предметов с архивными документами, позволяющее окунуться в закрытый мир императорской семьи.

Крупный международный проект Выставочного зала федеральных архивов — это открывшаяся в 2011 году выставка «Царь и Президент. Александр II и Авраам Линкольн. Освободитель и Эмансипатор», организованная ГА РФ совместно с Фондом американо-российского культурного сотрудничества. Помимо крупнейших российских музеев в выставке приняли участие Библиотека Конгресса США, Ассоциация истории Белого дома, Национальное управление архивов и документации США, Библиотека и музей А. Линкольна в Мемориальном университете Линкольна, Исторический музей г. Чикаго, Историческое общество г. Чикаго и штата Массачусетс. Экспозиция была построена на параллелях в личных судьбах российского императора Александра II и американского президента

Авраама Линкольна, на сопоставлении их политической и реформаторской деятельности. Они были совершенно разными, получили разное воспитание и образование. Но их судьбы были удивительно схожи — у обоих были семейные драмы, почти одинаково погибли сыновья, тот и другой погибли от рук террористов. И самое главное — они почти одновременно даровали свободу миллионам людей: один отменил крепостное право в России, другой рабство в Америке. Выставку сопровождал каталог со статьями российских и американских ученых. «Эта выставка лишний раз подтверждает, что Россия и Соединенные Штаты могут сотрудничать более рационально, когда они имеют общие планы», — написала газета «Washington Post» 23 февраля 2011 года.

В 2012 году в зале открылась не совсем обычная выставка, где наряду с архивными документами и музейными предметами демонстрировались документы следственных органов и судебно-медицинских экспертиз. Выставка называлась «Гибель семьи



Залы выставки «Царь и Президент. Александр II и Авраам Линкольн. Освободитель и эмансипатор». Выставочный зал федеральных архивов. Москва. 2011 г.



Залы выставки «Царь и Президент. Александр II и Авраам Линкольн. Освободитель и эмансипатор». Выставочный зал федеральных архивов. Москва. 2011 г.

Николая II. Следствие длиною в век», и рассказывала о последних днях жизни и обстоятельствах убийства последней царской семьи, о следствии по этому делу, начиная со следствия Н.А. Соколова в 1918-1919 гг. и до наших дней, о поисках и обстоятельствах обнаружения останков царской семьи и их слуг, об экспертизах и окончании следственного дела в 2011 г.

В 2013 году в юбилейный год Дома Романовых в сотрудничестве с Государственным Эрмитажем на площадке Выставочного зала была подготовлена выставка «Мода и стиль российских императриц». Свои экспонаты предоставили также ГИМ, ГМЗ «Гатчина», РГАДА, РГАСПИ, частные коллекционеры из Дании. В трех залах были представлены необычайной красоты платья из коллекции Государственного Эрмитажа и ГМЗ «Гатчина», среди которых — модели мастерских Чарльза Ворта, Альбера Бризака, Ольги Бульбенковой. Им сопутствовали живопись, гравюры, фарфор и драгоценности, а внутренний мир императриц раскрывали дневники, письма, рисунки, фотографии и книги. Благодаря поддержке Королевско-

го Посольства Дании в Москве, российский зритель впервые на выставке смог увидеть вещи, принадлежавшие императрице Марии Федоровне и ее мужу императору Александру III, ныне хранящиеся в частной коллекции в Дании.

В 2018 году ГА РФ получил поручение Федерального архивного агентства стать куратором выставки, посвященной отношениям России и Ватикана. Нам представлялось целесообразным показать историю отношений двух государств через историю диалога их лидеров. Выставка получила название «Романовы и Папский престол. 1613-1917. Россия и Ватикан». Открывали выставку два небольших вводных раздела, где были размещены уникальные предметы, связанные с приездом в Россию Софьи Палеолог — ее иконы и кресты-мощевники, Никоновская летопись из архива древних актов. Здесь же в витрине был представлен и крест, который несли перед кортежем Софьи и не разрешили внести в Москву как влияние католической веры. С тех пор крест остался в Москве и сейчас с вещами Софьи Палеолог находится в собрании Музеев Московского Кремля.



Залы выставки «Романовы и Папский престол. 1613–1917. Россия и Ватикан». Выставочный зал федеральных архивов. Москва. 2018 г.

Но особую значимость выставки придавал документ — конкордат (соглашение), который впервые в истории оговаривал положение римско-католической церкви в России. Конкордат был заключен в результате личной встречи и диалога императора Николая I и папы Григория XVI. Личные письма монархов, грамоты, личные подарки понтификов — все это демонстрировалось на выставке. В выставке принимали участие Государственный Эрмитаж, Музеи Московского Кремля, ГМЗ «Павловск», Русский музей, ГТГ, Музей истории религии, архив древних актов, историко-документальный департамент МИД России.

Это лишь небольшие штрихи той выставочной работы, которая проводилась и ведется в настоящее время Государственным архивом Российской Федерации. За время своей выставочной деятельности с 1992 года ГА РФ принял участие более чем в 500 выставках, и почти в 150-ти выступил куратором проектов. Сделать хорошую, интересную, запоминающую выставку можно только проделав огромную творческую работу по отбору экспонатов, соединению их

в едином пространстве в логичную и понятную концепцию, в их неординарном дизайнерском показе. А это возможно лишь благодаря творческому диалогу всех заинтересованных сторон, и прежде всего — диалогу музеев и архивов.



Одна из витрин выставки «Романовы и Папский престол. 1613–1917. Россия и Ватикан». Выставочный зал федеральных архивов. Москва. 2018 г.

МЕМОРИАЛЬНОЕ СОБРАНИЕ РГАЛИ

Шашкова О.А., канд. ист. наук, директор Российского государственного архива литературы и искусства, г. Москва

Мемориальное собрание РГАЛИ насчитывает около полутора тысяч предметов крупнейших деятелей культуры и искусства, которые демонстрируются в ходе экскурсий в архив и на собственных выставках. Описание мемориальных предметов осуществляется по музейным правилам, а учет — на основе архивного законодательства. Однако основой экспозиционной деятельности РГАЛИ — как в собственном выставочном зале, так и на площадках ведущих музеев страны — являются архивные фонды.

Ключевые слова: РГАЛИ, экспозиционная деятельность, мемориальное собрание, культура, музеи, архивы.

RGALI MEMORIAL COLLECTION

Olga Shashkova, PhD in History, Director of the Russian State Archive of Literature and Art, Moscow

The RGALI memorial collection contains about one and a half thousand items of the greatest figures of culture and art, which are displayed during excursions to the archive and at its own exhibitions. The description of memorial items is carried out according to museum rules, and the accounting is based on archival legislation. However, the basis of the RGALI exhibition activities — both in its own exhibition hall and on the sites of the country's leading museums — are archival funds.

Key words: RGALI, exhibition activities, memorial collection, culture, museums, archives.

Музей в архиве — это реальность, концепция или мечта? На самом деле — сюжет с особенностями, который имеет место в целом ряде федеральных, и не только, архивов. Личные вещи известных людей, культурные ценности, наконец, предметы искусства, поступающие на государственное хранение вместе с частными фондами, хранятся в немалом числе архивных учреждений. Такое положение вещей сложилось исторически, в том числе по желанию фондообразователей, либо их родственников, наследников, не пожелавших дробить собрание.

Российский государственный архив литературы и искусства, образованный в канун Великой Отечественной войны как ЦГЛА — «Центральный государственный литературный архив», — не исключение. Однако коллекция предметов в архиве начала собираться много позже 1940-х гг. Самые первые мемориальные вещи в книге поступлений

архива были зафиксированы в 1975 г. Ими стали фамильные ценности семьи Алчевских: обручальные кольца, карманные часы «Paul Garnier», дирижерская палочка, очки и пенсне в футлярах, лупа, барометр и некоторые другие предметы. Сам фонд братьев (ф. 2675) — известных дирижера, композитора Григория Алексеевича (1866–1931) и «короля теноров» артиста Ивана Алексеевича (1876–1917), — поступил в преобразованный из ЦГЛА в ЦГАЛИ (Центральный государственный архив литературы и искусства) в конце 1960-х гг. из Главного архивного управления, куда, в свою очередь, был передан из Франции.

Следующими по степени давности поступления стали личные вещи М.И. Цветаевой: ее серебряный перстень-печатка «с корабликом», янтарные бусы из 99 бусин, ска тулка грушевого дерева, печать с гербом и бамбуковая перьевая ручка, которые передала в архив дочь поэтессы Ариадна Эфрон. Сначала небольшой этот фонд (ф. 1190), по-



Янтарные бусы М.И. Цветаевой из 99 бусин.
РГАЛИ. Ф.1190. КП 2

лученный еще в 1941 г. из Гослитмузея, начал существенно пополняться в 1960–1970-е гг. сестрами Анастасией и Валерией Цветаевыми, В. Соснинским и ныне насчитывает 1123 ед. хр. за 1844–1978 гг.

Ценными являются мемориальные предметы фонда К.М. Симонова (ф. 1814). Хотя поэт при жизни сам начал его формирование, а затем дело продолжили Л.М. Жадова, Е.К. Симонова-Гудзенко, секретарь поэта, — мемориальные предметы поступили в РГАЛИ только в 2000-х гг., когда был закрыт кабинет-музей. Ныне мемориальное собрание фонда составляет ок. 250 предметов из более чем 7300 единиц. Среди личных вещей, помимо подарочных сувениров, памятных медалей, — набор курительных трубок, гильза с землей городов-героев СССР, орденская планка поэта и публициста с лентами от более 20 орденов и медалей.

Нельзя не сказать, конечно, и о небольшом, но очень ценном собрании философа и публициста Н.А. Бердяева (ф. 1496), которое поступило в архив из Главного архивного управления. Как и собрание Алчевских, оно оказалось в СССР после передачи фонда из Франции. Среди личных вещей философа — его серебряные пенсне, портсигар, перстень, «нансеновский» паспорт.

Мемориальное собрание РГАЛИ включает в себя также полный набор наград Р.К. Щедрина и М.М. Плисецкой, знаменитое зеленое платье балерины от Пьера Кардена и бу-

кет цветов из стекла от Дж. Кеннеди; многие десятки медалей, памятных знаков, орденов целого ряда советских деятелей искусства; кепку, галстуки, настенные часы композитора Г.К. Свиридова; куклы художника Г. Бардина; значок «80 лет Ю. Никулину» и его клоунскую цирковую скрипку; медаль «Зри в корень» от журнала «Крокодил» Г. Горину; многочисленные картины-«опусы» А.С. Тер-Абрамова; операторский дорожный кофр, подставку под камеру, теннисную ракетку Э.К. Тиссэ; ценнейшее собрание картин В.А. Татлина и многие сотни других предметов.

Поскольку РГАЛИ — архив комплектующийся, то личные вещи фондообразователей будут пополнять существующее почти полуторатысячное собрание мемориальных предметов. Все они профессионально, с принятыми в музейном деле особенностями, описаны в книге поступлений. В нынешнем году нашей «КП» исполняется полвека!

Вместе с тем, поскольку мемориальные предметы хранятся в архиве, они учитываются и экспонируются как единицы хранения, принадлежащие к определенному фонду. Физически они обособлены от текстовых документов и подчиняются общим архивным правилам: находятся на металлических стеллажах, в бу-



Мемориальные предметы из фонда Н.А. Бердяева: первые деревянные ручки, карандаши с металлическими колпачками, портсигар, серебряное пенсне позолоченное с парой запасных стекол в футляре, карманные часы «OMEGA» с монограммой «NB».

РГАЛИ. Ф. 1496. КП 10, 11/1, 11/2, 11/3, 11/4, 20, 21, 22, 23, 24

мажных коробках или металлических шкафах в хранилищах, в которых нет приборов отопления, при температуре в диапазоне от 17 до 21 С°, без постоянных источников света. Однако самое главное — все эти предметы доступны, поскольку описи выложены на сайте РГАЛИ, а информационная система архива «Цифровой архив» позволяет быстро найти их.

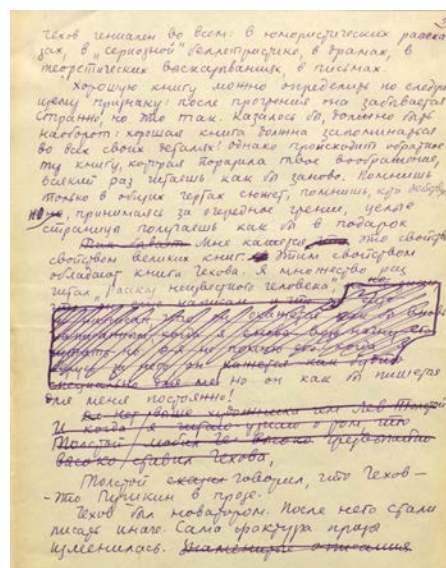
Вместе с тем учитывая богатство фондов огромного числа музеев в стране, при организации ими и другими экспозиционными площадками выставок гораздо чаще используются не мемориальные предметы РГАЛИ, а архивные текстовые документы, фотографии, типографские экземпляры афиш, программ и др. Говорить о тех, кто привлекает материалы нашего архива, вряд ли нужно, поскольку это ведущие музейные и экспозиционные учреждения Москвы и Петербурга, Саратова и Екатеринбурга, Мурманска и Южно-Сахалинска, Крыма и еще многих десятков городов страны. Всего с 2019 г. по середину 2025 г. архив предоставлял подлинники и сканкопии для более чем 250 выставок, и ежегодно эта цифра возрастает.

А мемориальное собрание архива с успехом демонстрируется посетителям экскурсий по РГАЛИ. Ежегодно мы принимаем почти 350–400 человек: студентов, школьников, иных организованных групп.

РГАЛИ первым среди федеральных архивных учреждений создал концепцию собственного развития. Она родилась в начале 2010-х гг., вскоре после передачи второго корпуса (ныне это корп. 1 по ул. Выборгской, д. 3), и зафиксировала, казалось бы, интересную идею презентации РГАЛИ как «архива-музея». Тогда же студентами-практикантами Московского архитектурного института был разработан проект здания, отчасти напоминавшего известную «пирамиду» Лувра: стеклянный купол объединял оба архивных корпуса. Однако несмотря на внешнюю привлекательность концепция показала свою нереалистичность. Причины кроются не только в различии ведомственной подчиненности, правовых основаниях деятельности условных «архива» и «музея». Дело в том, что каждая из институций «вечной триады» — архив-музей-библиотека, весьма популяр-



На открытии выставки «Точка назначения — Вьетнам» в Выставочном зале РГАЛИ (Москва, ул. Выборгская, д. 3, корп. 1). 15 мая 2019 г. Слева направо: генеральный директор Государственного управления по делопроизводству и архивному делу Вьетнама господин Данг Тхань Тунг, зам. руководителя Росархива А.В. Юрасов, директор РГАЛИ Т.М. Горяева



Экспонат выставки «РГАЛИ: Новые поступления — 2025» — черновой вариант статьи Ю.К. Олеши «Смелый новатор». 29 января 1935 г. РГАЛИ. Ф. 3290. Оп. 3. Ед. хр. 456. Автограф

ной в начале XX вв., — по мере развития и прироста фондов отдаляется друг от друга. Разнятся как методики описания источников, условия их хранения, способы учета, так и задачи. Применительно к РГАЛИ заявленная концепция требовала, как уже говорилось, иной конфигурации здания, средств на активную закупку предметов, не говоря о «раздвоении» способов хранения, учета. Это не вписывалось даже в либеральный архивный закон № ФЗ-125 2004 г., а время показало, что такая композиция понятий мешает ясности и в главных направлениях работы архива.

Вместе с тем цифровая коммуникация, сканирование материалов музеев, библиотек, архивов будут играть определенную интегрирующую роль в виртуальном «единении» их фондов.

Экспозиционная деятельность РГАЛИ — один из таких примеров, хотя архив, получив условия для организации собственных выставок, тяготеет к своим материалам. В 2017 г. был организован собственный Выставочный зал. До 2020 г. в нем прошло две значимых выставки, посвященных культуре Вьетнама и русскому авангарду.



На открытии выставки «РГАЛИ: Новые поступления — 2025». 20 марта 2025 г. Слева направо: Народный артист РФ В.С. Девятов, директор РГАЛИ О.А. Шашкова, полковник МВД Г.И. Томин, народный художник РФ Б.А. Диодоров (фотограф Киселев С.А., АГН Москва)



Слева. На открытии выставки «Майя Плисецкая и традиции русского балета» в Выставочном зале РГАЛИ. 11 февраля 2021 г. Слева направо: зам. руководителя Росархива А.В. Юрасов, директор РГАЛИ О.А. Шашкова, зам. начальника центра комплектования РГАЛИ Л.М. Бабаева

Справа. Экспонат выставки «Майя Плисецкая и традиции русского балета» — одна из туник балерины, подаренная ей Пьером Карденом. РГАЛИ. Ф. 3266. КП 1179

Плановая экспозиционная деятельность началась с 2020 г. Теперь мы стабильно организуем три выставки в год, одной из которых традиционно является «РГАЛИ — Новые поступления», где демонстрируются те материалы, которые в предыдущем году прошли полное научное описание, подокументно закаталогизированы и доступны для заказа на сайте, в читальном зале.

Всего, начиная с 2018 г. по август 2025 г., в Выставочном зале архива экспонировались подлинники на 19 собственных выставках. Среди них особенно выделяются «Война,

беда, мечта и юность...»: к 75-летию со дня Победы и 100-летию со дня рождения Давида Самойлова» (2020), «Майя Плисецкая и традиции русского балета» (2021), «Страницы истории: к 80-летию ЦГЛА–ЦГАЛИ–РГАЛИ» (2021), «Ф.М. Достоевский. 200 лет в мировой культуре» (2021), «Михаил Васильевич Нестеров (1862–1942) в фондах РГАЛИ» (2022), «А ты друг советского кино?» К 100-летию Госкино СССР» (2022), «Театр Революции советской эпохи: к 100 сезону Московского академического театра им. Маяковского» (2023), «Северный Кавказ в культурном про-



Афиша и посетители экспозиции в Выставочном зале РГАЛИ «А ты друг советского кино? К 100-летию Госкино». 22 ноября 2022 г.

странстве Советской России» (2023), «Время, вперед!» Индустриальная культура Донбасса. Конец XIX века – начало 1950-х годов» (2024), «Вечный современник»: к 200-летию Малого театра. По материалам РГАЛИ» (2024), «Русский Север в отечественной культуре» (2025). Завершением 2025 г. станет выставка, посвященная юбилейным датам жизни и кончины С.А. Есенина — «Невеселого счастья залог сумасшедшее сердце поэта...».

На сайте РГАЛИ постоянно размещены виртуальные выставки, посвященные М.М. Плисецкой, М.М. Пришвину, А.Н. Островскому, эвакуации культурных ценностей из Ленинграда в 1941 г.

И это, конечно, далеко не все. Наш перспективный план выставочной деятельности в стенах архива предусматривает и дальнейшее знакомство с культурой разных регионов страны и мира, и юбилейные экспозиции в честь деятелей искусства и учреждений культуры, и, конечно, — продолжение изучения новых материалов РГАЛИ. Ведь именно о нас говорил Френсис Бэкон: «Когда воспоминания о событиях уже исчезли и сами они почти полностью поглощены пучиной забвения, трудолюбивые и прони-



На открытии выставки «Русский Север в отечественной культуре» в Выставочном зале РГАЛИ. 30 мая 2025 г. Слева направо: аналитик Постоянного представительства Республики Коми при Президенте РФ Л.Г. Шурыгин, директор РГАЛИ О.А. Шашкова, заместитель Постоянного представителя Республики Карелия при Президенте РФ Н. А. Беляева

цательные люди ... с какой-то удивительной настойчивостью и скрупулезной тщательностью пытаются вырвать из волн времени, сохранить хотя бы некоторые сведения, анализируя ... фрагменты исторических сочинений, различные места в книгах...».



Экспонаты выставки «Русский Север в отечественной культуре»

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ — ЕДИНОЕ ЦЕЛОЕ ИЛИ ТРИ НЕЗАВИСИМЫХ ФОНДА?

Юмашева Ю.Ю., д-р ист. наук, заместитель генерального директора по научно-методической работе ООО «ДИМИ-ЦЕНТР», член Комиссии по научно-исследовательской и методической работе Федерального архивного агентства, г. Москва

Деление историко-культурного наследия Российской Федерации между тремя родственными фондами (Архивным, Музейным и Библиотечным) закреплено в законодательстве РФ и в подзаконных актах, регулирующих деятельность каждой из трех областей. Однако эти фонды не являются замкнутыми сущностями и распределяются между соответствующими организациями в различных пропорциях таким образом, что все три типа учреждений культуры хранят в своих собраниях ту или иную часть «непрофильного» фонда. Эта особенность собраний и коллекций учитывалась во всех нормативных документах, регламентирующих деятельность архивов, музеев и библиотек в течение XX — начале XXI вв. Соответствующие «перекрестные» разделы отраслевых инструкций и правил по учету предметов историко-культурного наследия предполагали обязательные учет и описание таких «непрофильных» для типа данной организации объектов по правилам, соответствующим их природе, что, с одной стороны, создавало дополнительные хлопоты хранителям, а с другой — позволяло контролировать общее количество предметов каждого из упомянутых фондов.

Ключевые слова: историко-культурное наследие Российской Федерации, архивы, музеи, библиотеки, Минкультуры СССР, Главархив СССР.

IS RUSSIA'S HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE A SINGLE WHOLE OR THREE INDEPENDENT FUNDS?

Yumasheva Yu.Yu., Doctor of History, Deputy Director General for Research and Methodology, DIMI-CENTER LLC, Member of the Research and Methodology Committee, Federal Archival Agency

The division of the historical and cultural heritage of the Russian Federation among three related funds (Archival, Museum, and Library) is enshrined in Russian legislation and bylaws regulating the activities of each of the three areas. However, these funds are not isolated entities and are distributed among the relevant organizations in varying proportions, such that all three types of cultural institutions hold some portion of the «non-core» funds in their collections. This specificity of collections was taken into account in all regulatory documents governing the activities of archives, museums, and libraries throughout the 20th and early 21st centuries. The corresponding «cross-sections» of industry-specific instructions and regulations for the accounting of historical and cultural heritage items required the mandatory accounting and description of such objects, considered «non-core» for the type of organization in question, according to rules appropriate to their nature. This, on the one hand, created additional burdens for curators, while, on the other, allowing for the overall number of items in each of the aforementioned collections to be controlled.

Keywords: Historical and cultural heritage of the Russian Federation, Archives, Museums, Libraries, USSR Ministry of Culture, USSR Main Archives.

Деление историко-культурного наследия Российской Федерации между тремя родственными фондами (Архивным, Музейным и Библиотечным) закреплено в законодательстве РФ и в подзаконных актах, регулирующих деятельность каждой из трех областей. Однако эти фонды не являются замкнутыми сущностями и распределяются между соответствующими организациями в различных пропорциях таким образом, что все три типа учреждений культуры хранят в своих собраниях ту или иную часть «непрофильного» фонда.

Эта особенность собраний и коллекций учитывалась во всех нормативных документах, регламентирующих деятельность архивов, музеев и библиотек в течение XX — начале XXI вв. Соответствующие «перекрестные» разделы отраслевых инструкций и правил по учету предметов историко-культурного наследия предполагали обязательные учет и описание таких «непрофильных» для типа данной организации объектов по правилам, соответствующим их природе, что, с одной стороны, создавало дополнительные хлопоты хранителям, а с другой — позволяло контролировать общее количество предметов каждого из упомянутых фондов.

В дополнение и развитие данного вопроса в разное время были разработаны и введены в действие различные нормативно-методические акты, вносившие уточнение в проведение подобной работы. Так, для учета документов Архивного фонда, хранящихся в составе коллекций музеев Всесоюзным научно-исследовательским институтом документоведения и архивного дела (ВНИИДАД) совместно с Государственным историческим музеем были разработаны «Правила работы музеев по учету и организации хранения письменных документов Государственного архивного фонда СССР» (утв. Минкультуры СССР, согласованы с Главархивом (ныне Федеральное архивное агентство). М., 1990); для архивных документов, хранящихся в библиотеках, — Главархивом совместно с Государственной библиотекой им. В.И. Ленина (ныне Российской государственной библиотекой) — «Правила учета документов Архивного фонда Российской Федерации,

постоянно хранящихся в фондах библиотек системы Министерства культуры СССР» (утв. Минкультуры СССР и Главархивом СССР. М., 1991).

К сожалению, на практике данные подходы применялись только при проведении паспортизации фондов и составлении статистических отчетов и справок. В остальных же случаях в архивно-музейно-библиотечной среде существовал своеобразный «заговор молчания», при котором архивисты старались не вмешиваться во внутренние дела музейщиков и библиотекарей, сотрудники музеев не задавали вопросов архивистам и библиотекарям, а последние смотрели сквозь пальцы на ситуацию в архивах и библиотеках.

Между тем действенность закрепленных нормативными документами подходов была чрезвычайной высокой и подтверждалась осуществленными проектами: изданием в 2003 г. справочника «Архивные документы в библиотеках и музеях Российской Федерации», реализацией внутримузейных информационных систем, которые обеспечивали возможность совмещения учетов (например, базы данных Отдела письменных источников и Отдела книжного фонда ГИМ, создававшиеся в рамках Программы информатизации музея в середине 2000-х гг.). Отдельного упоминания заслуживает то, что учетная документация музеев (инвентарные книги и приравненные к ним архивные описи) и архивов (архивные описи) выполняет также функцию научно-справочного аппарата, и отражение в ней «непрофильных» объектов по профильным для них правилам обеспечивает удобство работы исследователей, в том числе возможность «сквозного» тематического поиска в архивных собраниях музеев и фондах архивов.

Приведенные примеры должны были бы стать объектами изучения и распространения полученного опыта и послужить основой для расширения взаимодействия специалистов трех родственных областей, целью которого было бы не только формирование сквозного учета типологически одинаковых объектов историко-культурного наследия, но и создание единого информационного пространства для оказания государственных услуг в электронной

форме, популяризации и обеспечения широкого доступа к собраниям учреждений, хранящих объекты историко-культурного наследия. К сожалению, результаты работ оказались незамеченными и не востребованными профессиональными сообществами, что приводит к серьезным последствиям.

В течение 2010-х–2020-х гг. федеральными органами управления архивным, музейным и библиотечным делом были подготовлены или изменены и введены в действие новые редакции Федеральных законов, правил и инструкций, регламентирующих деятельность подведомственных организаций в области реализации ими функций комплектования, учета, хранения и использования их коллекций. В некоторых документах вопрос работы с «непрофильными» для конкретного собрания объектами был решен в контексте преемственности установленных ранее порядков, в других — внесенные изменения сломали логику существующей системы и разрушили надежды на потенциальную возможность объединения в отраслевых информационно-поисковых системах описаний «пересекающихся» фондов, хранящихся в непрофильных собраниях.

К числу таких нововведений относится отказ от учета и описания объектов сопредельных фондов в соответствии с традиционными практиками, зафиксированный в утвержденных в 2020 г. «Единых правилах организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций» (утв. приказом Министерства культуры РФ от 23.07.2020 г. № 827) и получивший развитие в редакции «Единых правил...» (утв. приказом Министерства культуры от 29 августа 2024 г. № 1648).

В результате впервые за столетнюю историю ведения централизованного учета объектов историко-культурного наследия в рамках трех фондов, хранящих объекты исторической памяти (Архивного, Музейного, Библиотечного) были нарушены апробированные и доказавшие на практике свою действенность и целесообразность принципы организации и ведения учетных процедур. Следствием этого является невозможность формирования общего представления об объемах и составе объек-

тов, отнесенных к Архивному, Музейному фондам, а также Фонду книжных памятников.

Одной из причин описанного выше и нормативно закрепленного решения стали, как ни странно, информационные технологии и формирование информационных систем, призванных автоматизировать функции учета. Парадокс ситуации заключается в том, что активное создание, внедрение и использование различного программного обеспечения, созданного коммерческими структурами для музеев, архивов и библиотек, пошло по пути воспроизведения в этих электронных системах «одномерности» и «замкнутости» учетных процедур: библиотечные системы (электронные каталоги) не предполагают возможности описания в них архивных документов и музейных предметов по соответствующим правилам, да и с описанием книжных памятников справляются с трудом; музейные системы ровно также «не знают» специфики учета и описания фондов редкой книги, архивных документов и массовых (тиражных) предметов нумизматики, бонистики, археологии и других вещественных источников — объектов вспомогательных исторических дисциплин, а архивное программное обеспечение хотя и может интегрировать специфическое описание непрофильных фондов, но на сегодняшний день не модернизируется.

Таким образом, в настоящее время фактически искусственно создаются и существуют три непересекающиеся ветви одного и того же дерева историко-культурного наследия, полностью игнорирующие друг друга даже на уровне «непрофильных» предметов. Между тем информационные технологии обладают уникальным потенциалом, позволяющим преодолеть разрозненность, объединив в рамках одной системы (или взаимодействующих систем, обеспечивающих через шлюзы конвертации, полноценный обмен информацией) различные подходы в учете и описании объектов культурного наследия, как это делается за рубежом, к примеру, в английском проекте «Towards a National Collection» («На пути к Национальной коллекции»).

Еще одна проблема декларируемого в «Единых правилах...» подхода связана с требова-

нием подокументного учета и описания архивных документов в составе Музейного фонда (п. 8.8.4). В отсутствие методических указаний к этому документу не понятно, касается ли это требование всего объема архивной документации, хранящейся в музее и включаемой в Музейный фонд и Государственный каталог МФ, или только вновь поступающих на хранение документов. К сожалению, оба возможных варианта трактовки этого положения не могут считаться удовлетворительными.

Так, если это требование относится ко всему собранию архивной документации, которые хранят музеи, то после проведения этой работы, объем Музейного фонда РФ может увеличиться примерно в 5–8 раз. По данным Росархива по состоянию на 2019 г. музеи и библиотеки страны хранили примерно 2,8% всего объема документов Архивного фонда РФ (в абсолютных цифрах на 2025 г. 15,6 млн ед. хр.). На долю музеев приходилось около 7–8,5 млн ед. хр., что составляет примерно 1/12 часть самого Музейного фонда, который по сведениям за 2023 г. исчислялся в 93,5 млн предметов. Каждая единица хранения архивных документов, составленная и учтенная по архивным правилам, может включать в себя от 1 до 100 документов. Даже если предположить, что половина объема документов Архивного фонда, включенных в Музейный фонд, состоит из 1 документа, проведение нехитрых арифметических подсчетов приведет к выводу о том, что при описании подокументно второй части объем Музейного фонда увеличится приблизительно на 400 млн предметов музейного хранения....

Второй вариант, при котором в Музейном фонде одновременно архивные документы будут учтены и как единицы хранения-комплекты документов (старые поступления), и подокументно (новые поступления), приведет к неоднородности единиц учета и невозможности определения объемов хранимых объектов.

Анализируя «Единые правила...» в редакции 2024 г., нетрудно также заметить, что требования к описанию архивных письменных, фото, кино и аудио(фоно) документов, на которых собственно базируется учет и научно-справочный аппарат

архивов и музеев, значительным образом отличаются от аналогичных требований, зафиксированных в «Правилах организации хранения, комплектования, учета и использования документов Архивного фонда Российской Федерации и других архивных документов в государственных органах, органах местного самоуправления и организациях» (утв. приказом Федерального архивного агентства от 31 июля 2023 г. № 77), хотя в п. 2.2. декларируется главенство профильных Правил для работы с этими объектами.

Следующую и одну из самых труднорешаемых проблем для архивов, музеев и библиотек в настоящее время представляет учет и хранение «электронных документов» (в терминах архивной и библиотечных сфер) — объектов «цифрового фонда» (в терминах «Единых правил...»). К сожалению, в мире и в Российской Федерации отсутствует авторитетный опыт описания и долгосрочного хранения этих объектов, а большинство учреждений культуры в данном вопросе находятся на стадии проведения эмпирических исследований. К тому же, в архивах, музеях и библиотеках под «электронными документами» / «предметами цифрового фонда» подразумеваются физически разные и информационно разнообразные объекты, требующие не просто «обеспечения безопасности», «миграции и конвертации», а детально проработанных и поддерживаемых в актуальном состоянии методик обеспечения сохранности и аутентичности хранимых объектов с целью их воспроизводимости и использования в будущем...

Резюмируя вышесказанное, представляется, что специалисты трех отраслей должны были бы согласовывать свои позиции и вырабатывать единые подходы к работе с объектами историко-культурного наследия, не нарушающие преемственность учета и описания письменных, изобразительных, вещественных, аудиовизуальных, технотронных и естественнонаучных (биологических, антропологических, ботанических, зоологических, геолого-минералогических, почвенных и др.) коллекций, а также дающие возможность формирования в информационном пространстве единой Национальной коллекции культурных ценностей России.

ТЕКСТ, ЗВУК, ОБРАЗ: МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В НАЦИОНАЛЬНОМ ЦЕНТРЕ В.П. АСТАФЬЕВА В ОВСЯНКЕ

Смирнова И.В., руководитель отдела по развитию проектов в области культуры и науки Auvix, член президиума Совета по цифровому развитию при Российском комитете Международного совета музеев ИКОМ, г. Москва

Представление текста писателя в музейной экспозиции — одна из трудных задач для куратора. Опыт Национального центра В.П. Астафьева в селе Овсянка Красноярского края показывает как можно сделать это современно, вариативно и интересно для всех категорий посетителей. В этом колоссальная заслуга Валентины Михайловны Ярошевской, директора Красноярского краеведческого музея и близкого друга семьи писателя, которая разработала подробнейшую концепцию экспозиции, включая мультимедийные решения.

Ключевые слова: интерактивные книги, мультимедийные инсталляции, иммерсивные инсталляции, интерактивные модули, звуковой сценарий.

TEXT, SOUND, IMAGE: MULTIMEDIA TECHNOLOGIES AT THE V.P. ASTAFYEV NATIONAL CENTER IN OVSYANKA

Smirnova I.V., Head of the Department for Development of Cultural and Scientific Projects at Auvix, member of the Presidium of the Digital Development Council of the Russian Committee of the International Council of Museums (ICOM), Moscow

Presenting a writer's text in a museum exhibition is one of the most challenging tasks for a curator. The experience of the V.P. Astafyev National Center in Ovsyanka, Krasnoyarsk Krai, demonstrates how this can be done in a modern, varied, and engaging manner for all types of visitors. This is a colossal achievement of Valentina Mikhailovna Yaroshevskaya, Director of the Krasnoyarsk Museum of Local History and a close friend of the writer's family, who developed the detailed exhibition concept, including multimedia solutions.

Keywords: interactive books, multimedia installations, immersive installations, interactive modules, sound script.

В 2024 году открылся Национальный центр Виктора Петровича Астафьева в Овсянке под Красноярском, основной задачей которого стало сохранение и популяризация творческого наследия великого русского писателя, который родился и провёл часть жизни в этом селе. Чтобы поддерживать интерес к книгам Астафьева у молодого поколения в Национальном центре была создана привычная для современ-

ного человека среда познания, сочетающая классические произведения с современными цифровыми технологиями, вовлекающая посетителей в образный мир его произведений в музейной экспозиции.

Подробная концепция центра общим объемом 400 страниц создана под руководством Валентины Михайловны Ярошевской, директора Красноярского краеведческого музея и близкого друга семьи писателя. Проект реали-



зован компаниями Proektmarketing+1 (мультимедийные инсталляции, декорации, контент, дизайн и многое другое) и ГИГАНТ — Компьютерные Системы- партнер AUVIX (мультимедийное оборудование). В инсталляции использованы проекторы Optoma, Barco, дисплеи Lumien, LG, панели Intrend, динамики направленного звука Audfly и другое оборудование.

Лейтмотивом экспозиции стало название очерка В.П. Астафьева «Расскажу о себе сам...», а названия его произведений стали разделами экспозиции: «Последний поклон», «Перевал», «Детство в Игарке», «Где-то гремит война», «Пастух и пастушка», «Звездопад» и другие.

ТЕКСТЫ

Главное в музее любого писателя — его произведения. Здесь они представлены как в современных, так и в традиционных форматах, с учетом привычек посетителей всех возрастов. Каждый квадратный метр экспозиции наполнен смыслами, текстами, образами из произведений В.П. Астафьева. Посетители видят много традиционных музейных экспонатов и носителей:

- Подлинные рукописи произведений «Прокляты и убиты», «Перевал» и «Пастушка и пастух», подлинная рукопись сценария «Трещины».

- Фрагменты переписки с современниками
- Цитаты из повестей и рассказов на стенах, листах бумаги, символизирующих письма, на белых лентах, напоминающих госпитальные бинты, постерах и этикетках.

А также, произведения Астафьева раскрываются в иммерсивных инсталляциях, в электронных текстах, фильмах, звуках и голосах с помощью мультимедийных устройств.

ПОГРУЖЕНИЕ В ОБРАЗНЫЙ МИР ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Помочь посетителям эмоционально прочувствовать истории из книг В.П. Астафьева помогают иммерсивные инсталляции, как с мультимедиа, так и без. Для каждого произведения продумана своя сценография, сделано это весьма изысканно и разнообразно.

Погружение через предметно-декоративный ряд происходит в ряде инсталляций: макет Овсянки и предметы крестьянского быта в «Последнем привете», поезд из рассказа «Где-то гремит война», макет вокзала на станции Чусовой, куда Виктор Петрович Астафьев прибывает с женой после войны и описывает в «Веселом солдате».

Эмоциональное воздействие на посетителя особенно сильно, когда сочетаются раз-



«Большой вальс»

ные экспозиционные приемы. Примером такого баланса стала лаконичная инсталляция, посвященная эпизоду из детства Астафьева, который он, спустя много лет, описал в «Затесях» так: «Когда меня спрашивают, был ли я когда-нибудь счастлив, твёрдо отвечаю: «Да! Был!» — и рассказываю про тот день, точнее, про зимнюю заполярную ночь, когда брёл, гонимый пургой, и прибрел к кинотеатру, как увидел рекламу фильма, как дрогнуло во мне что-то, как я решил найти рубль и нашёл его, как смотрел «Большой вальс» и почти весь фильм уливался слезами от умиления и ещё от чего-то, мной тогда, да и по сию пору до конца не отгаданного».

В небольшой инсталляции посетители видят дисплей, на котором идет фильм «Большой вальс». Перед экраном сидит маленькая белая фигурка мальчика. Авторы прибегают



Звездопад

к традиционному экспозиционному приему сопоставления, что позволяет глубже проникнуть в эмоциональное состояние подростка. Мальчик, чье детство прошло в условиях детского дома, впервые сталкивается с таким насыщенным и многогранным музыкальным миром, что вызывает у него целый спектр переживаний и впечатлений. За звуковое сопровождение в инсталляции отвечает направленный звук от Audfly незаметно размещённый над лайтбоксом с афишей.

Для погружения в образы и смыслы повести «Звездопад» авторы экспозиции воссоздали госпитальную палату с лежащим солдатом. Белые полотнища с цитатами из повести напоминают медицинские бинты, создавая глубину сцены и скрывая проектор Optoma ZU725TST, который проецирует кадры из одноименного фильма Игоря Таланкина.



Лодка на Енисее



Интерактивные модули

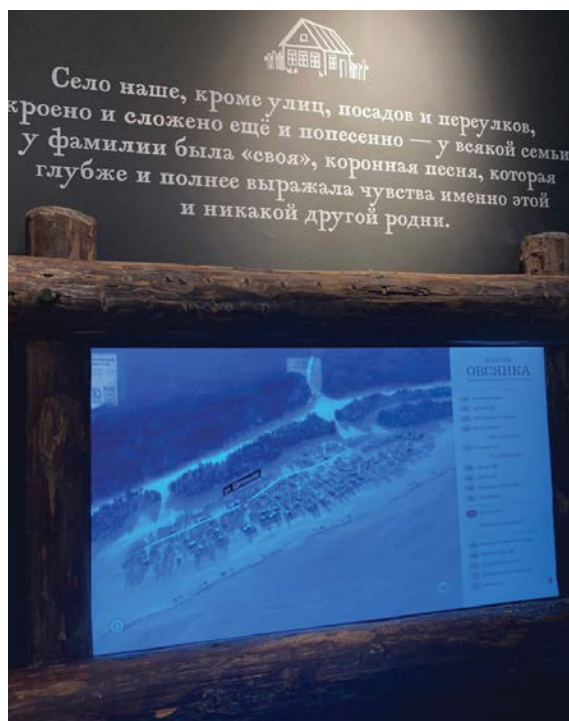
Атмосферу рыбалки и единения с природой, погружающую в события из «Царь-рыбы», передает инсталляция с проекцией пейзажа с колышущейся водой Енисея и уменьшенным макетом лодки, которая как будто плывет по речной ряби.

ИНТЕРАКТИВНЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ МОДУЛИ

Мультимедийные приложения, позволяющие посетителям больше узнать о Викторе Петровиче и его произведениях, размещены на безрамочных сенсорных панелях Lumien, встроенных в декоратив-



Письма надежды



ные элементы, соответствующие разделу экспозиции, для сохранения экспозиционного единства. «Расскажу о себе сам» о семье и окружении писателя в традиционную стойку, «Село Овсянка» с картой села начала XX века и описание улиц и построек, в имитацию окна. «Солдатский быт» по военной прозе Астафьева, рассказывающий об одежде и снаряжении бойцов, интегрирован в стилизованный ящик от боеприпасов для противотанкового гранатомёта.

В разделе по повести «Обертон» интерактивный безрамочный дисплей с приложением «Письма надежды», встроен в стеллаж с письмами. В большинстве инсталляции в Центре Астафьева используются встраиваемые сенсорные панели Lumien. Они удобны при инсталляции, органично интегрируются в дизайн, а отсутствие рамок делает контент более выразительным и реалистичным.

МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ ОКНА

В музеях часто используют мультимедийные экраны в виде окон, чтобы показать пейзаж или события за ними. В экспозиции «Последний поклон» три больших «окна» в стене крестьянской избы позволяют загля-



Деревенское детство

нуть внутрь дома и увидеть скромный, но уютный деревенский быт.

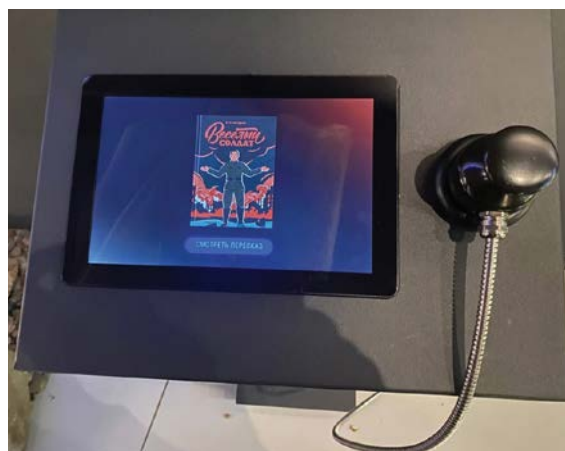
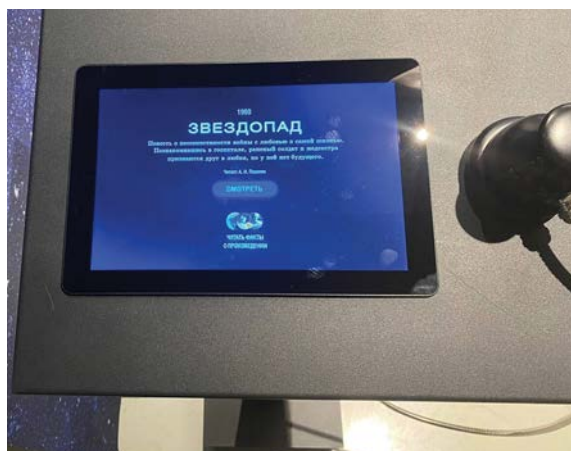
На экранах LG 55UL3J, оформленных под настоящие окна с рамами и наличниками, транслируется видео. Оно снято так, будто зритель осматривает комнату — взгляд медленно скользит слева направо, как если бы человек в реальности разглядывал обстановку.

Этот прием в экспозиции встретится еще несколько раз, где-то фоном, где-то «цитатой» из книги. Как в инсталляции «Сон о белых горах», где обстановка внутри избушки точно воспроизведена в соответствии с текстом Астафьева.

МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ КНИГИ И «ЗАТЕСИ»

Произведения В.П. Астафьева представлены в экспозиции электронными книгами, кратко знакомящими посетителей с произведениями писателя.

В формате мультимедиа посетителям предлагаются 12 адаптированных версий книг: «Звездопад», «Кража», «Перевал», «Где-то гремит война», «Веселый солдат», «Прокляты и убиты», «Печальный детектив», «Царь-рыба» и другие. Подготовленный пересказ, озвученный заслуженным артистом РФ Андреем Паш-



Мультимедийные книги



Затеси

ниным, можно услышать в монофонах. Сопровождает пересказ анимационный ролик с синхронизированным текстом на 10" дисплеях, встроенных в стойку.

Для знакомства с отрывками из «Затесей» В.П. Астафьева создатели экспозиции придумали оригинальный формат. Посетители могут нажать на виртуальный топорик на сенсорных 10 дюймовых экранах, встроенных в декоративные деревья с искусственной корой, и тогда на экране появятся цитаты из текстов. Такой формат не только знакомит с очерками, но и точно передает художественный образ: затеси — это зарубки на деревьях, которые оставляли охотники, геологи и грибки, чтобы не заблудиться в лесу. Рассказы Астафьева тоже служат своего рода зарубками на память о важных жизненных ориентирах.

ФИЛЬМЫ ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ АСТАФЬЕВА И ЕГО ИНТЕРВЬЮ

Проза Астафьева оживает в проекциях и на дисплеях в кадрах фильмов, снятых по его произведениям. «Сюда не залетали чайки» (режиссер И. Таланкин), по повести «Перевал» как фон инсталляции воспроизводит проектор Optoma ZU500USTe, а также безрамочный дисплей Lumien, встроенный в окно внутри казёнки (барак на плоту).

«Таежная повесть». (режиссер В. Фетин). по рассказу «Сон о белых городах» из «Царь-рыбы».

Также посетители могут посмотреть фильмы о творчестве Астафьева и его интервью.

ГОЛОСА И ЗВУКИ

Звуковой сценарий экспозиции играет ключевую роль в создании атмосферы, погружая посетителей в мир писателя через акустические образы. Это и песни семей жителей Овсянки, стук колес поезда в инсталляции «Где-то гремит война», звуки боев в военных разделах, звуковое сопровождение фильмов, в инсталляции по повести «Обертон» посетители знакомятся с работой военно-почтовой службы, где служит глав-



Перевал



Таежная повесть



Audfly

ный герой. Над стеллажами с письмами на трех тонкошовных дисплеях Lumien воспроизводится видео хроника работы этой службы, а из динамиков Audfly слышны звуки сортировки писем, стук постановки штампов на солдатские треугольники.

Чтобы звуковой ряд инсталляций не смешивался в экспозиции и не мешал восприятию в соседних разделах используются динамики с технологией направленного звука Audfly. Их темные плоские корпуса почти не видны на потолке, а благодаря узкому углу раскрытия звук хорошо слышен только прямо под динамиком или напротив него.

Звучит в экспозиции и голос писателя, и его современников. А завещание В.П. Астафьева озвучено актером Пашниным в финальном разделе экспозиции «Я прощаюсь». Здесь также используются акустические системы Audfly.



Я прощаюсь

Провожают посетителей музея слова В.П. Астафьева: «Пусть имя мое живет в трудах моих до тех пор, пока труды эти будут достойны оставаться в памяти людей. Желаю вам всем лучшей доли, ради этого и жили, и работали, и страдали. Храни вас всех Господь».

Экспозицию Национального центра В.П. Астафьева высоко оценили гости и музейные специалисты, отметив её уникальность в России. Это единственная современная экспозиция, посвященная писателю, где мультимедийные технологии сочетаются с мемориальной коллекцией. Открытие центра увеличило количество посетителей мемориального комплекса и читателей книг Астафьева.

Центр в Овсянке стал местом, где традиционная литература встречается с современными технологиями, доказывая, что наследие Астафьева остаётся актуальным в любом формате.

В сентябре 2025 года проект экспозиции Национального центра В.П. Астафьева был удостоен специального приза «Реализация проекта в сфере культуры» в рамках награждения премией AV: FOCUS ON THE FUTURE. Номинация «Проекты» в рамках премии AV: FOCUS ON THE FUTURE отмечает наиболее успешные инсталляции, демонстрирующие эффективное применение передовых технологий и высокий уровень внедрения AV-решений, а также задают новые стандарты и доказывают эффективность аудиовизуальных решений в различных сферах.



ОЖИВШАЯ ИСТОРИЯ: КАК МУЛЬТИМЕДИА ПРЕВРАЩАЮТ МЕМОРИАЛ ПОБЕДЫ В КРАСНОЯРСКЕ В ДИАЛОГ С ПРОШЛЫМ

Смирнова И.В., руководитель отдела по развитию проектов в области культуры и науки Auvix, г. Москва

Обзор экспозиции музея «Мемориал Победы», где традиционные экспонаты гармонично сочетаются с современными технологиями. А мультимедийные решения позволили сделать доступными информационные пласты, которые было невозможно экспонировать в ограниченном музейном пространстве. Интерактивные инсталляции привлекли внимание молодого поколения.

Ключевые слова: тактильные панели, мультимедийные инсталляции, информационные слои, единство экспозиционного пространства, звуковой сценарий.

LIVING HISTORY: HOW MULTIMEDIA TRANSFORMS THE VICTORY MEMORIAL IN KRASNOYARSK INTO A DIALOGUE WITH THE PAST

Smirnova I.V., Head of the Department for Development of Cultural and Scientific Projects, Auvix, Moscow

An overview of the Victory Memorial Museum's exhibition, where traditional exhibits are harmoniously combined with modern technologies. Multimedia solutions have made accessible layers of information that were impossible to display in the limited museum space. Interactive installations have attracted the attention of the younger generation.

Keywords: touch panels, multimedia installations, information layers, unified exhibition space, sound design.

Открывшийся в 2025 году после реконструкции «Мемориал Победы» в Красноярске — это не только памятник героям Великой Отечественной войны, но и современное музейное пространство. Перед создателями стояла сложная задача: сохранить историческую достоверность и эмоциональную глубину мемориала, при этом сделав его понятным и увлекательным для нового поколения.

Детально проработанная научная концепция музея была создана кандидатом

исторических наук Александрой Сергеевной Кузьменко, при активном участии директора музея кандидата исторических наук Татьяны Владимировны Ивлевой, специалистов музея И.А. Гуровой и Е.С. Стручевой. Созданием и реализацией проекта занимались компании GrataAdv из Москвы (ген подрядчик) и Proektmarketing+1 из Красноярска. В мультимедийных инсталляциях задействованы более 20 проекторов (Optoma, Infocus, Nexttouch и др.) и более 30 встраиваемых сенсорных дисплеев Lumien.



Мультимедийные приложения



В предельно сжатые сроки были созданы музей и мемориал в пяти залах (Зал Памяти, «Советская квартира», «Железнодорожный вагон», «Фронт» и «Победа»), где разместили более 350 экспонатов, большинство из которых передали горожане. С помощью современных экспозиционных средств удалось рассказать истории сибиряков, сражавшихся на фронте, работавших на заводах и в госпиталях Красноярска, — всех, кто приближал Победу.

В ходе реализации проекта были успешно преодолены сложные задачи, обусловленные значительным объемом экспонируемых предметов и фактов, а также ограниченным экспозиционным пространством. Данный

аспект потребовал тщательного планирования и применения инновационных методологических подходов, направленных на оптимизацию визуального восприятия и информативной насыщенности экспозиции.

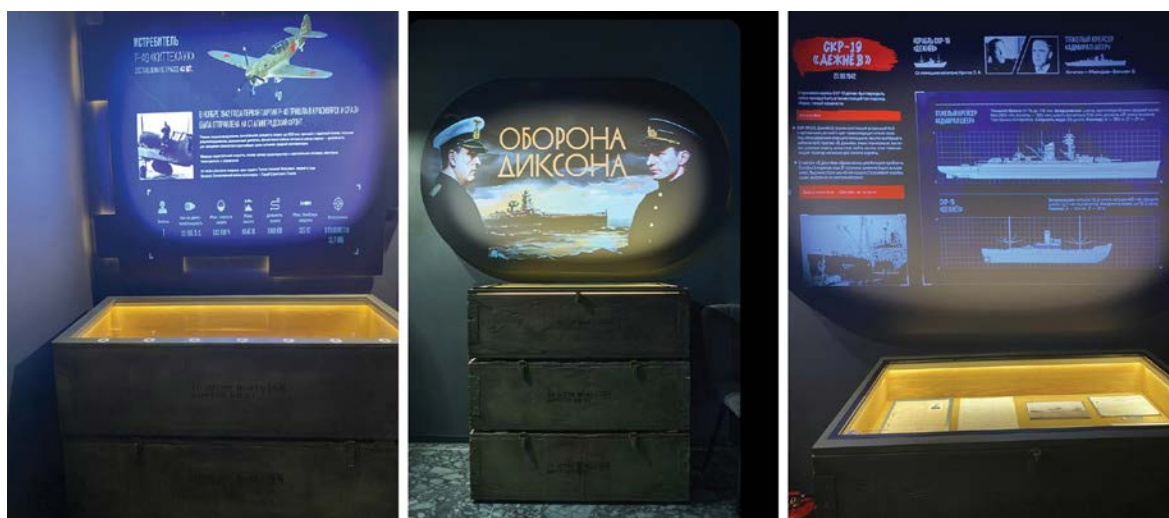
СОЧЕТАНИЕ ЦИФРОВЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ СЛОЕВ И МУЗЕЙНЫХ ЭКСПОНАТОВ

Мультимедийные и традиционные экспонаты органично соединены в экспозиции, взаимно обогащая друг друга и формируя целостное музейное пространство. В вертикальных витринах выставлены солдатские каски и образцы оружия, а на сенсорных экра-



Герои Советского Союза





Интерактивные витрины

нах у их основания посетители могут выбрать любой предмет и погрузиться в его историю, изучив детальное описание. Особый интерес экспозиция вызывает у подростков: в интерактивном формате они знакомятся с легендами советского вооружения и гениальными конструкторами, стоявшими за их созданием.

Мультимедийные приложения на тактильных панелях Lumien рассказывают о красноярцах-героях Советского Союза, о первопроходце полярных воздушных трасс, генерал-майоре авиации Василии Молокове.

Еще один пример интеграции цифрового контента и реальных экспонатов — интерактивные витрины с сенсорными рамками и кнопками. С их помощью посетители управляют проекцией на стене, выбирая контент по своему интересу: изучают расположение заводов и госпиталей на карте Красноярска, погружаются в историю обороны Диксона или знакомятся с маршрутами легендарной воздушной трассы «Аляска — Сибирь». Управляющие кнопки позволяют переключать слои информации, выбирать интересные материалы — от архивных карт и статистики до описаний техники и хроники событий.

ПРЕОДОЛЕНИЕ «ЭКРАННОСТИ»

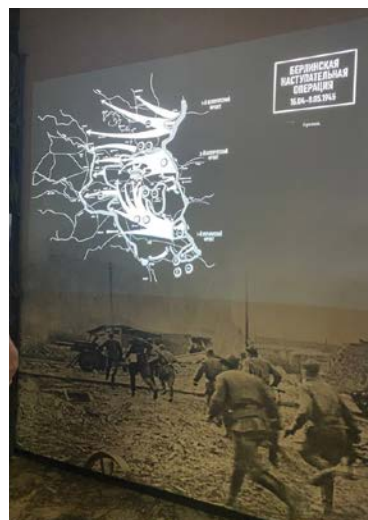
Мультимедиа устройства помогают донести до посетителей большой объем информации. Однако чрезмерное количество дисплеев и проекций может разрушить вос-

приятие пространства, снижая атмосферу подлинности и создавая эффект мультимедийной монотонности. Это особенно заметно в небольших помещениях.

Создатели экспозиции Мемориала Победы, зная про этот эффект, старались разнообразить подачу информации. Они использовали разные форматы контента, такие как видеосюжеты с актерами, анимация, инфографика, хроника, фрагменты фильмов и мультимедийные приложения. А также экспериментировали с различными способами трансляции этого контента. В интерактивных информационных инсталляциях сохраняется традиционная прямоугольная форма дисплеев, а для проекционных поверхностей создатели экспозиции выбрали нестандартную геометрию, что позволило добиться большего единства экспозиционного пространства.



Поезд



Проекция на фигуры и фотографию

Скругленные углы проекционных зон, размещаемых над интерактивными комплексами, создают визуальное впечатление фрагмента стены, освещенного направленным световым лучом.

В разделе про участие сибиряков в битве за Москву проекция хроники осуществляется на белые декоративные фигуры бойцов, идущих в атаку. Берлинская наступательная операция представлена динамической проекцией карты боевых действий на стену с фотографией. Такие приемы добавляют экспозиции художественной выразительности и сохраняют единство экспозиционного пространства.

МУЛЬТИМЕДИА КАК ЭЛЕМЕНТ СЦЕНОГРАФИИ И ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ПОГРУЖЕНИЯ

Проекционные инсталляции помогают погрузиться не только в информационные слои, но и эмоционально пережить события экспозиции. Продуманные сценографические

решения переносят посетителей из мирной квартиры в воскресный день 22 июня 1941 года, в вагон, идущий на фронт, в землянку партизан, в квартиру блокадного Ленинграда. Использование мультимедийных решений позволяет в одной инсталляции создать повествование с динамичным развитием сюжета.

В Зале Памяти девять проекторов создают круговую анимацию, рассказывающую о подвигах красноярцев. Фамилии погибших не просто высечены на стенах — они становятся частью эмоционального повествования.

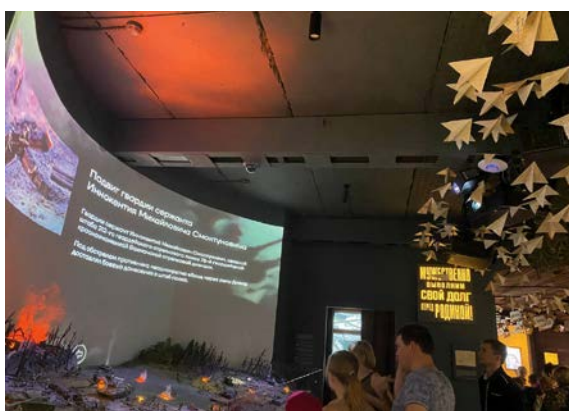
Стена в красноярской квартире передает предчувствие войны: часы, застывшие на без пяти четыре, патефон, фотография старшеклассников и афиша довоенного фильма на стене, вид мирного города в мультимедийном окне. Экскурсовод запускает новый сценарий, посетители слышат объявление о начале войны, на стене появляются ключевые фразы и лозунги тех дней, вид в окне меняется на во-



Зал Памяти



Советская квартира



Макет и панорама

енную хронику. Афиша на стене становится плакатом «Чем ты помог фронту?». С фотографии выпускников школы исчезают лица одноклассников, погибших в боях за Родину. Посетители, не перемещаясь по экспозиции, переживают события начала войны, переданные средствами мультимедийной сценографии.

Проекция на макет, показывающий форсирование Днепра, и проекционная сшивка на вогнутый экран над макетом синхронизированы. С помощью спиннера посетители могут управлять контентом: выбирать подсветкой элементы на макете с экспликацией на проекционном экране, посмотреть истории красноярцев-фронтовиков.

Небольшой, но очень эмоциональный раздел, посвящен узникам концлагерей. Здесь посетители знакомятся с примерами картотек узников немецких и финских лагерей, с цифровым приложением на встроенном дисплее. А на противоположной стене воспроизводятся фрагменты фильма «У них есть Родина» 1949 года, о советских детях, которых оккупанты увезли за границу в годы войны, а также видеорассказы выросших детей-узников концлагерей.



Узники концлагерей



Проекционные окна



УНИКАЛЬНЫЙ ЗВУКОВОЙ СЦЕНАРИЙ ДЛЯ КАЖДОГО ЗАЛА

Тщательно подобранный звуковой сценарий для каждого раздела усиливает эмоциональное воздействие и создает эффект присутствия. «Советская квартира» начинается с тиканья часов в последние минуты спокойствия перед страшной вестью. Внезапно оно сменяется метрономом и голосом Молотова, объявляющим о нападении фашистских войск. Этот переход от тишины к историческому сообщению создает сильный драматический эффект.

В зале «Железнодорожный вагон» ритмичный стук вагонных колес сопровождает экспозицию, посвященную отправке солдат на войну. Этот фоновый звук напоминает о долгих и тяжелых переездах, которые стали для многих бойцов началом трудного пути.

С помощью монофонов посетители могут прослушать рассказы и воспоминания ветеранов и красноярцев. Личные истории, рассказанные живыми голосами участников событий, добавляют выставке глубины и человечности, позволяя услышать войну через призму отдельных судеб, узнать, что в Красноярске в годы войны работал в госпиталях врач с мировым именем профессор медицины Валентин Феликсович Войно-Ясенецкий, архиепископ святитель Лука Крымский.

Зал Победы становится кульминацией звукового повествования и всей экспозиции. Здесь торжественно звучит голос Левитана, зачитывающего Акт о капитуляции Германии. Он завершает экспозицию на высокой эмоциональной ноте.

Директор музея Татьяна Владимировна Ивлева отметила положительные аспекты использования мультимедиа решений: «Для нашего музея опыт использования мультимедиа в экспозиции является новым, мы только начинаем погружаться в это взаимодействие. У нас очень небольшое пространство для размещения экспозиции. Но, как и многим музейщикам, рассказать нам хотелось многое. В данном случае мультимедийные форматы позволили нам усилить «звучание» подлинных музейных предметов, раскрыть их историю ярко и содержательно. Стоит отметить, что за небольшой период работы, мы замечаем интерес посетителей к этому блоку пространства. Использование масштабных проекций фокусирует внимание большего количества посетителей на экскурсионном знакомстве с экспозицией, а небольшие интерактивные экраны вовлекают индивидуальных посетителей в самостоятельное изучение истории Великой Отечественной войны. Хотелось бы отметить, что мультимедиа плотно входит в нашу жизнь, и для современного музея выступает значимым элементом экспозиционных пространств, при этом важно соблюдать баланс между реальностью и виртуальностью и учитывать возможность длительного показа постоянной экспозиции».

Мемориал Победы в Красноярске удачно избегает «сухого» показа фактов, превращая экспозицию в живой диалог с прошлым. Многослойность контента и вариативность сценариев позволяют каждому посетителю найти свой путь в изучении истории, а технологии усиливают сопереживание и вовлеченность.

ОТ РЕСТАВРАЦИОННОЙ МАСТЕРСКОЙ К ИНТЕРАКТИВНОМУ СТОЛУ: КАК ТЕХНОЛОГИИ ПОМОГАЮТ СОХРАНИТЬ ДУХ ЕНИСЕЙСКИХ ИКОН

Смирнова И.В., руководитель отдела по развитию проектов в области культуры и науки Auvix, г. Москва

В статье представлен опыт интеграции современных технологий в экспозицию в православном храме. В Богоявленском соборе Енисейска открылась уникальная экспозиция, посвященная завершению многолетнего проекта по реставрации енисейских икон — самобытного пласта русской духовной культуры. Выставка не просто демонстрирует отреставрированные святыни, но и подробно рассказывает о кропотливой работе, которая вернула им жизнь с помощью интерактивных цифровых технологий.

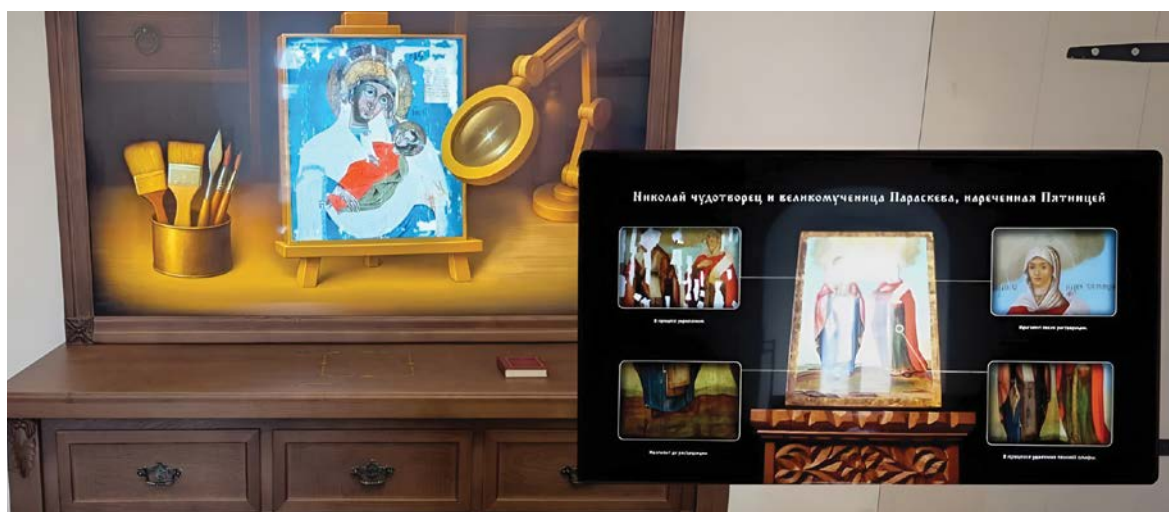
Ключевые слова: интерактивный стол, мультимедийные инсталляции, фиджитал механика.

FROM RESTORATION WORKSHOP O INTERACTIVE TABLE: HOW TECHNOLOGY HELP PRESERVE THE SPIRIT OF YENISEI ICONS

Smirnova I.V., Head of Cultural and Scientific Project Development, Auvix, Moscow

This article presents the experience of integrating modern technologies into an exhibition at an Orthodox church. A unique exhibition has opened in the Epiphany Cathedral in Yeniseisk, dedicated to the completion of a multi-year project to restore Yeniseisk icons—a distinctive layer of Russian spiritual culture. The exhibition not only showcases the restored relics but also details the painstaking work that brought them back to life using interactive digital technologies.

Keywords: interactive table, multimedia installations, phygital mechanics.



ОСОБЫЙ ДУХ СИБИРСКОЙ ИКОНЫ

Енисейские иконы — явление исключительное. Их создавали в XVII–XIX веках не профессиональные иконописцы, а талантливые народные мастера, часто крестьяне. Это обусловило их особый, пронзительный дух — искренний, немного наивный и невероятно глубокий. Среди характерных черт — насыщенные голубые фоны, иногда с бирюзой, что создает ощущение чистого сибирского неба. Еще одна редкая, неканоничная деталь — светлый, иногда почти белый цвет мафория (покрова) Богородицы, что отличает эти образа от классической византийской традиции.

ВЫСТАВКА КАК ФИНАЛЬНЫЙ АККОРД РЕСТАВРАЦИИ

Проект по сохранению этого наследия был масштабным. За два года специалисты отреставрировали 17 икон из собрания Енисейского музея-заповедника. Работа велась при поддержке Президентского фонда культурных инициатив. Выставка же стала кульминацией этого процесса, показывая не только результат, но и его сложный путь. И ключевым инструментом для понимания этого пути стал интерактивный стол.



КАК УСТРОЕН ИНТЕРАКТИВНЫЙ СТОЛ: ТЕХНОЛОГИИ В ДУХЕ СТАРИНЫ

Интерактивный стол позволяет каждому посетителю лично «заглянуть» в реставрационную мастерскую. Созданием информационного стенда, который бы органично вписался в интерьер собора, не нарушая его атмосферу, но при этом предложил посетителям современный формат взаимодействия занимались специалисты Kochubey Media. Взаимодействовать со столом просто и интуитивно, благодаря несложной фиджитал механике: печатные копии отреставрированных икон хранятся в ящике стола. Посетитель берет одну из них и кладет на специальную метку-считыватель на столешнице.

Встроенный в стол считыватель распознает метку и на большом 75 дюймовом дисплее Lumien встроенный плеер запускает 10 секундный ролик, в котором посетитель видит саму икону, пояснения по сюжету,



клеймам, а также информацию об отреставрированных фрагментах именно этой иконы. Звуковое сопровождение через динамик BIAMP OVO8P-BL делает погружение еще более полным.

ЕДИНСТВО СТИЛЯ: ПОЧЕМУ ЭТО ВАЖНО

Особое внимание специалисты Kochubei Media уделили сохранению атмосферы собора, ведь использование современных мультимедийных инсталляций в пространстве, где представлены старинные иконы, — задача деликатная. И решена она была за счет

продуманного единства стиля: деревянный стол ручной работы, экран, интегрированный в конструкцию и оформленный как часть стола — в обрамлении деревянной рамки, украшенной резным орнаментом. В режиме ожидания экран отображает статичную заставку с фоном, который визуально совпадает с текстурой поверхности стола.

Эта выставка — наглядный пример того, как цифровые решения могут служить высокой цели сохранения культурного наследия, делая сложный процесс реставрации понятным и доступным для всех.

ВЫ ПРОФЕССИОНАЛ В ОБЛАСТИ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА?

У вас есть интересная статья или идея и вы хотели бы ее официально опубликовать?

**Журнал «Музей»
приглашает авторов-экспертов!**

Как можно начать сотрудничество? Прислать свою идею / предложение / статью / экспертное мнение на адрес a.agoshkov@panor.ru

Работы НЕ должны:
нарушать чьи-либо авторские права; содержать заведомо неверные или искаженные данные.

Редакция журнала «Музей» в любом случае свяжется с вами для обсуждения сроков и объемов публикации!



МУЛЬТИМЕДИА В ЭКСПОЗИЦИИ: ИССЛЕДУЕМ ОПЫТ КРУПНЕЙШИХ ВЫСТАВОК И ФОРУМОВ

Смирнова И.В., руководитель отдела по развитию проектов в области культуры и науки Auvix, член президиума Совета по цифровому развитию при Российском комитете Международного совета музеев (ИКОМ), г. Москва

Технологии мультимедийного раскрытия смыслов, рассказа историй, воплощения образов за последние годы становятся все более популярны и востребованы благодаря несколькими значимым проектам в России: выставка-форум «Россия», Игры будущего в Казани, Международный фестиваль медиаискусства INTERVALS в Нижнем Новгороде, форум-фестиваль «Территория будущего. Москва 2030», Фестиваль «Чудо света» в Санкт-Петербурге и другим. Интерес российской публики к мультимедийным форматам ставит вопрос перед музеями — есть ли в опыте зрелищных мероприятий что-то применимое для экспозиционной деятельности. И как удержать интерес современных посетителей, привыкших к ярким интерактивным инсталляциям?

Ключевые слова: мультимедиа в экспозиции, иммерсивные инсталляции, фиджитал, интерактивная графика, голограмма.

MULTIMEDIA IN THE EXHIBITION: EXPLORING THE EXPERIENCE OF THE LARGEST EXHIBITIONS AND FORUMS

Smirnova I.V., Head of the Department for the of projects development in the field of culture and science Auvix Presidium Member of the Council for museum digital transformation under the Russian Committee of the international Council of museums (ICOM Russia), Moscow

Multimedia storytelling and embodying images have become increasingly popular and in demand in recent years thanks to several significant projects in Russia: International RUSSIA EXPO, Games of Future in Kazan, the International Festival of Media Art INTERVALS in Nizhny Novgorod, Forum-festival «Territory of the Future. Moscow 2030», Wonder of the light Festival in St. Petersburg and others. The interest of the Russian public in multimedia formats raises the question for museums — whether there is something in the experience of spectacular events that is applicable to exposition activities. Moreover, how to keep the interest of modern visitors who are used to bright interactive installations?

Keywords: multimedia in the exhibition, immersive installations, phydigital, interactive graphics, hologram.

Восемнадцать миллионов посетителей выставки-форума «Россия», которая работала в течение восьми месяцев, подтверждают интерес россиян к интересному контенту и яркой интерак-

тивной подаче. Конечно, музеи обладают своим выразительными средствами, ценностями и задачами. И главная их задача — работа с музейными предметами и коллекциями. Но и игнорировать современные

средства информирования, погружения в атмосферу через чувственное восприятие, активизации познания через интерактивность невозможно, посетители уже привыкли к ним.

Поэтому, тренды, обозначенные на выставке «Россия» и других знаковых форумах последнего времени, музеям необходимо изучать и частично, уместно использовать в своей практике — форма подачи контента в музее должна быть интересной и увлекательной. Да и тематика стендов регионов была близка к краеведческим музеями, а стенды отраслей промышленности похожи на корпоративные музеи.

Можно выделить несколько тенденций, которые возможно адаптировать под музейные задачи и заставить их работать, не переключая внимания посетителей от представленных коллекций и не нарушая единства экспозиционного пространства

ВИРТУАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ БЕЗ VR ОЧКОВ И ИММЕРСИВНЫЕ ПРОСТРАНСТВА

Проще назвать стенды регионов на выставке «Россия», на которых не было мультимедийных зон, погружающих посетителей в

красоты природы, чем те, где их не использовали. И это были не статические красивые фотографии, видео создавало абсолютно реалистичную окружающую картинку с водопадами, извержениями вулканов, горными вершинами, летящими птицами и плывущими кораблями. Порт Камчатка, прогулки по музеям-усадьбам Тульской области, иммерсивный промышленный кинотеатр в павильоне «Сделано нами», где можно совершить полет и познакомиться с работой инженерингового центра, сборочного цеха, судостроительной верфи и авиационного ангара, и все это с пространственным звуком, ветром и брызгами. Панорамный проекционный экран с углом обзора в 270 градусов в Роснефти. В павильоне СБЕРА иммерсивное проекционное шоу в “лифте времени” по различным периодам истории России.

На выставке «Станция Манеж» видео инсталляции воспроизводили различные виды московского транспорта, дворы, площади и вокзалы. Для этих целей использовались светодиодные панели. Учитывая огромные пространства, обилие света и неплохие бюджеты, выбор оправданный, а результат превосходный. Посетители стояли в очереди, чтобы попасть в ту или иную локацию, по-



Сбер шоу

грузиться в предлагаемые обстоятельства и узнать что-то новое.

Интерес к такого рода инсталляциям понятен: человек оказывается внутри иной реальности, но VR очки не надевает, может общаться со своими спутниками. Психологи говорят, что информация, полученная при ярких впечатлениях, запоминается намного лучше. А еще человеку в рациональном информационном обществе не хватает чувственного восприятия, выхода эмоций, приятных переживаний. Вероятно поэтому, появился даже термин — музей впечатлений, к которым в основном относят мультимедийные парки, иммерсивные пространства.

Иммерсивные пространства популярны в музеях. Любой мемориальный дом-музей по сути является аутентичной иммерсивной средой, погружающей в обстановку, детали быта, традиции. Если же воспроизвести оригинальную среду с помощью предметного ряда невозможно, то задачу можно решить средствами мультимедиа, сделав постановочную видеосъемку или восстановив архивное видео. Краеведческие, этнографические, историко-патриотические, политехнические музеи уже используют иммерсивные инсталляции, которые дополняют предметный ряд крестьянского быта, исторических предметов,

животного мира и пр. В большинстве своем это проекционные, а не светодиодные диорамы и панорамы. Светодиодные инсталляции дороже, но выбор проекторов оправдан не только бюджетными соображениями. Отраженный свет воспринимается человеческим глазом мягче и не контрастирует с предметным рядом экспозиции, проекция возможна на стены, без монтажа креплений, как в случае со светодиодными панелями. Успех проекционных инсталляций во многом зависит от качества и содержания контента, а также от точности сшивки изображений с нескольких проекторов. Следует отметить, что для создания бесшовного изображения с нескольких проекторов в панораме следует выбирать инсталляционные модели. Офисные небольшие проекторы не предназначены для сшивки, решение использовать их в целях экономии приведет к проблемам не только при инсталляции, но и при дальнейшей эксплуатации проекционной диорамы.

ОБЪЕМ, ГЛУБИНА, ПЕРСПЕКТИВА: АНАМОРФНЫЕ ИЛЛЮЗИИ И СВЕТОДИОДЫ НА ГИБКОЙ ОСНОВЕ

С развитием светодиодных (LED) технологий, появлением гибких панелей на латексной основе стало возможным созда-



Куб с Петром Первым



Стенд Ростовской области

вать объекты любой формы — кубы, шары, сердца, волны, ленты. Большим интересом пользуются инсталляции с анаморфическим контентом и эффектом 3D Naked eye (3D невооруженным глазом), пришедшие из уличной рекламы. На выставке «Россия» было несколько стендов с большими светодиодными кубами, на которых оживали выдающиеся личности: Петр Первый, Лев Толстой, появлялись символы ключевых отраслей — взлет ракеты, сноп пшеницы. Если смотреть на них со строго определенной точки, то возникает эффект выхода контента за пределы поверхности.

Или иллюзия внутреннего объема, уходящей вглубь сюжета перспективы.

Этот эффект хорошо знаком искусствоведом как анаморфоз — намеренное искажение форм в живописи, воссоздающее предмет в особом, причудливом ракурсе или имитирующее отражение. Сам термин «анаморфный» происходит от греческих слов «ана» и «морф», которые вместе означают что-то, что сначала меняет свою форму, но затем снова становится нормальным. Поэтому, цифровое воплощение этого направ-

ления изобразительного искусства стали называть анаморфным контентом.

Еще одна новинка промышленных выставок — волюметрический экран. На выставке «Станция Манеж» его использовали в мультимедийном шоу в главном амфитеатре экспозиции. Волюметрический экран — это объемная 3D голограмма в форме колонны, составленная из тысячи диодных точек и позволяющая со всех сторон видеть изменяющийся в глубине экрана объект. Это совсем новая интересная технология, но пока с недостаточным для музейных целей разрешением и избыточным бюджетом. В целом, светодиодные инсталляции еще достаточно дорогое решение, качество и цена которого зависят от шага пикселя. Шаг пикселя — расстояние между центрами соседних пикселей. Чем больше шаг, тем при тех же геометрических размерах ниже разрешение экрана. Чем меньше шаг пикселя, тем дороже светодиодный экран. Если зрители будут располагаться достаточно далеко от воспроизводимого на LED экране изображения, то и шаг пикселя может быть больше. Конечно, многое зависит от типа контента, но универсальной является

такая формула: рекомендуемая дистанция просмотра равна шагу пикселя, умноженному на 2 в метрах. Стоимость LED дисплеев с маленьким шагом пикселя для просмотра с близкого расстояния весьма высока. Это пока минус. Из плюсов — светодиодные экраны не чувствительны к засветке и даже к солнечному свету, в отличие от проекторов. Поэтому, их используют в светлых залах, атриумах, уличной рекламе. Технологии развиваются быстро, будем надеяться, что в ближайшем будущем появятся в светодиодные технологии, соответствующие музейным условиям. А пока ориентируемся на проекцию и дисплеи. Кстати, на промышленных выставках, в тех случаях, когда требуется полная реалистичность видео, используют дисплейные и проекционные решения.

Прием, который стоит музеям взять на вооружение — это инсталляции с эффектом объема, созданные двумя слоями изображений. Например, на заднике видео, а на прозрачной пленке ближе к посетителям инфографика, экспликация. Такой прием ис-

пользуется для этикетаж на стекле витрины — эстетично, удобно. Для художественных смысловых инсталляций в экспозиции лучше использовать видеоконтент, хотя бы в одном из слоев. Движущееся изображение в большей степени притягивает взгляд посетителя и заставляет взглянуть в детали.

Например, два плана изображения используются в видео голограммах людей — персонаж на первом плане, созданный видео проекцией на прозрачную пленку, а на втором плане интерьер или пейзаж — рисунок, реальные предметы. Не менее интересный эффект получается если видео на заднем плане, а реальные объекты на первом. Так на выставке «Россия. Дорогами цивилизаций» в Государственном историческом музее, в разделе про строительство Транссибирской магистрали образ паровоза был представлен видео сюжетом с приближающимся поездом (реминисценция братьям Люмьер) и небольшим реальным фрагментом железнодорожного полотна, как бы продолжающего рельсы из видеосюжета.



Голограмма Янки Купалы



Поезд. Дорогами цивилизаций



Прозрачный дисплей

Вместо прозрачной пленки на промышленных выставках начали использовать прозрачные экраны. На стенде Самары они играли роль стеклянных дверок в книжном шкафу и одновременно давали текстовые подсказки посетителям. На стенде Ставрополя на прозрачном экране Lumien можно было управлять воспроизведением контента на LED-экране Absen на заднем плане и летать, изучая виртуальный город.

Вариантов инсталляций с прозрачным экраном достаточно много, это прекрасное поле для творчества и замена прозрачным пленкам с проекцией. Осталось дожидаться, когда транспарентные панели станут дешевле.

Высокое разрешение и мягкую, ровную картинку для возможности рассматривать вблизи дают проекторы и ЖК дисплеи. Эффект объема можно достичь контентом, прозрачными слоями, а перспективу удачно обеспечивают физические объекты, продолжающиеся в проекции. Впрочем, соединение цифрового и физического, это уже следующий прием, активно используемый в мультимедийных инсталляциях.

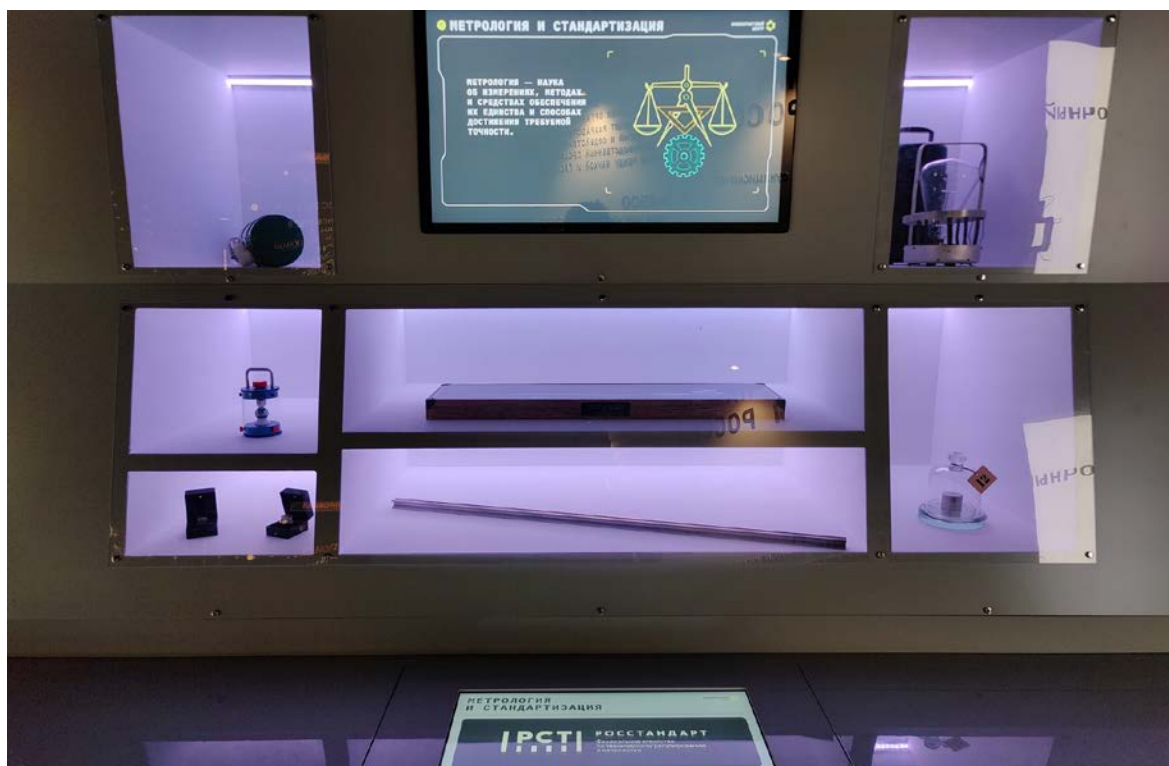
РУКАМИ ТРОГАТЬ НУЖНО — МУЛЬТИМЕДИЙНЫЙ ИНТЕРАКТИВ С НЕЦИФРОВЫМИ ОБЪЕКТАМИ

Музейные зрители десятилетиями призывали посетителей руками экспонаты не трогать. Это правило настолько вошло в привычку, что лет десять тому назад, когда сенсорные столы стали появляться на вы-

ставках, понадобились волонтеры. Они рассказывали, как можно посмотреть оцифрованные альбомы, как листать виртуальные страницы книг, как получить дополнительную информацию, прикасаясь к мультимедийным экспонатам. Однако, интерес к интерактивным столам и дисплеям был недолгим. Подробно изучали представленные на них информационные слои только специалисты в конкретных областях. Виртуальные книги стали новой попыткой предложить к освоению оцифрованный контент. Возможность полистать реальные страницы, на которые проецировались изображения, оказалась более привлекательной. Стало понятно, что цифру необходимо соединять с какими-то интуитивно понятными действиями. В дальнейшем появились инсталляции с возможностью покрутить штурвал, приложить ладонь, нажать кнопку и тем самым запустить цифровой сценарий. Такое соединение цифрового и физического в экспозиции стали называть фиджитал инсталляции.

На выставках «Россия», «Станции Манеж», на Играх будущего в Казани можно было видеть самые разнообразные сочетания в стиле фиджитал. На стенде Красноярского края посетителей приглашали проехать на велосипеде по эко тропам и пройти на сапборде по рекам. Ставрополье предлагала виртуально убрать пшеничное поле в настоящей кабине комбайна. Настоящий робот в павильоне СБЕ-Ра присматривал за виртуальными виноградниками. А в павильоне Роснефти в качестве запуска сценария на дисплеях в портретной ориентации использовали рычаги и цепи. Ведь любому человеку понятно что нужно сделать с цепью, висящей рядом с панелью. При натягивании цепи, и опускании рычага посетитель запускал смену контента и узнавал поэтапно о методах погружения и способах бурения нефти на глубине. Такой brutальный способ интерактива в случае с рассказом о работе скважины вполне уместен.

В павильоне Минпромторга при рассказе о сложных технологических процессах использовали безрамочные дисплеи, которые



Безрамочный дисплей



Минпромторг



Минэнерго, домик

встраивались в столы, стены, витрины, конвейер сборочного цеха, и демонстрировали необходимые детали работ.

В павильоне Минэнерго такие же безрамочные дисплеи встраивались в предметы домашнего быта и показывали работу устройств, потребляющих электроэнергию. А в детской комнате для юных посетителей точкой притяжения стал домик, стены которого были сенсорными панелями, и ребятишки в игровой форме исследовали устройство городских сетей.



СБЕР. Дизайн квартиры

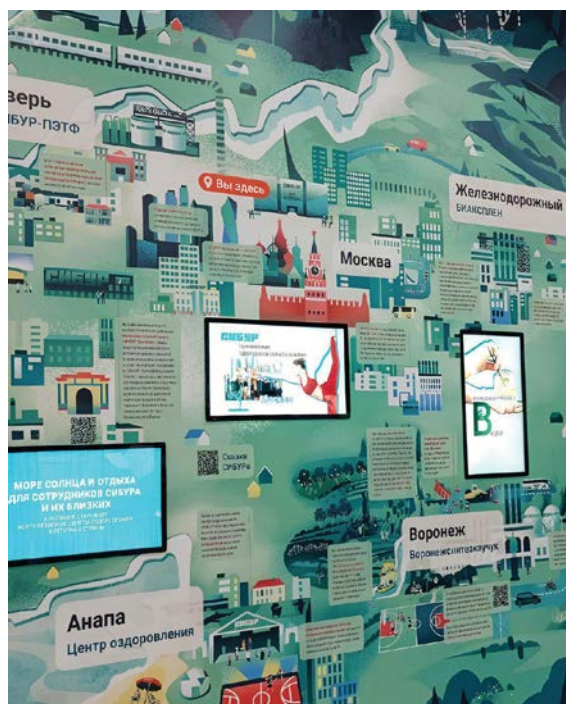
А СБЕР предлагал в фиджитал инсталляции выбрать дизайн квартиры с помощью настоящего малярного валика, который менял контент на виртуальной стене, выбрать фотографии для альбома, проверить свой цифровой след.

Но лидерами народного интереса были транспортные тренажеры-симуляторы: велосипеды, гоночные машины, канатная дорога на курорте Манжирок, с настоящей подвесной кабиной подъемника и движущимся вперед виртуальным ландшафтом. На выставке «Станция Манеж» с утра у входа собиралась толпа

ребятишек, которые после открытия бежали к симуляторам городского транспорта. Можно было посидеть в кабине беспилотного трамвая, стать водителем электробуса, машинистом метро. Такие инсталляции объединили в себе иммерсивные приемы, игровые фиджитал механики, светодиодные гибкие панели.



Тест беспилотного трамвая. Станция Манеж



Дом полимеров



Дом полимеров

Например, для воссоздания улицы, по которой едет беспилотный трамвай, использовалась светодиодная поверхность, изогнутая в форме ванны. Что позволяло имитировать окружающую обстановку почти в панорамном режиме и видеть происходящее не только сидящему в кабине, но всем стоящим рядом.

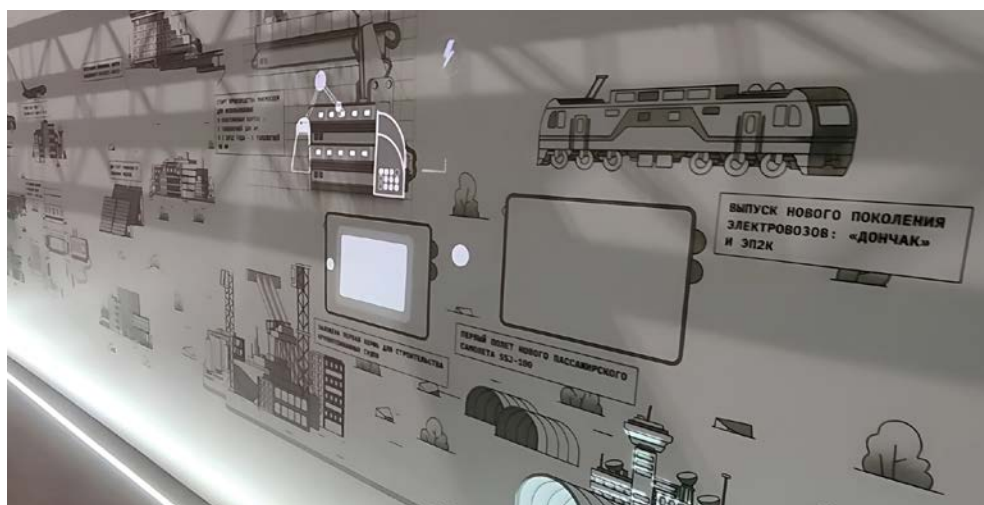
К фиджитал технологиям можно отнести и прием совмещения проекции и художественной графики, дисплеев и лент времени. Там образом оживили карту России в павильоне «Дом полимеров» Сибура.

ИНТЕРАКТИВНАЯ «ЖИВАЯ» ГРАФИКА

Интерактивную «живую графику» захотелось вынести в отдельный пункт, хотя по сути это фиджитал. Но так как прием очень хорош, органичен в музейной экспозиции, хочется отдельно обратить на него внимание. Как в Доме полимеров соединили полноцветную нарисованную карту и цифровой контент на дисплеях, так и живая графика получается соединением рисунка, иногда черно-белого с контентной подсветкой проектора. Это могут поясняющие тексты,



Живая графика



Живая графика

сюжеты, световое пятно, подсказывающее порядок осмотра экспозиции. При совмещении с интерактивным датчиком прикосновение к стене (или столу, в зависимости от того где находится контент), запускает соответствующий сценарий показа. Возможен запуск контента с помощью датчика присутствия, когда посетитель подойдет к той или иной части экспозиции.

КРАТКИЕ ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ ВЫВОДЫ

Мультимедийные инсталляции — это современное мощное средство выразительности, которое хорошо работает на общую идею в экспозиции только при тщательной подготовке.

Помимо положительного опыта, следует учесть и обнаруженные уязвимости выставок с мультимедиа, чтобы учиться на чужом опыте и не повторять ошибок. Большое количество мультимедийных носителей утомляет посетителей, притупляет восприятие, в красочных цифровых инсталляциях, как и во всем, хороша мера. Не следует забывать об индивидуальных особенностях посетителей. Например, мелькание картинок в некоторых случаях вызывает эпилептические приступы, громкая звуковая дорожка мешает посетителям в соседних разделах выставки, сила эмоционального воздействия на всех производит разные впечатления. Хочется обратить внимание на опыт павильона СБЕРа с большим количеством мультимедийных инстал-

ляций. Там был подготовлен план с маркировкой зон нагрузки: зрительная, звуковая, обонятельная перегрузка, перепад температур, сложности с координацией из-за геометрии пространства, эмоциональный контент. Посетители могли сами решить посещать или нет тот или иной раздел экспозиции.

На некоторых стендах посетители не понимали как работают некоторые мультимедийные экспонаты. Хорошо посещаемыми были стенды, где активно работали волонтеры. В некоторых павильонах были неработающие инсталляции, а технических специалистов рядом не было. Эти проблемы обнаруживаются и в музеях, их преодоление нужно продумывать заранее.

Отдельного внимания заслуживает тема концепции стенда или павильона. Хотя это напрямую к мультимедиа не относится, но здесь работает правило сбалансированности формулировки смыслов, эмоций, продуманности контента и выбора релевантного технического решения. Расчет на технологический вау эффект обеднял основные послы экспозиции про ценности региона. И на выставке, и в музее хорошо та технология, которую посетители не замечают. И не потому, что устройства хорошо спрятаны. Это происходит, когда транслируемые идеи, эмоции настолько яркие и интересные, что про то как это сделано зрители уже не задумываются. И на такой высокий уровень мастерства использования мультимедийных решений нужно ориентироваться музеям.

«В МУЗЕЯХ РАБОТАЮТ СУМАСШЕДШИЕ ЛЮДИ!»

Дворкин Б.Г., кинорежиссер, член СК РФ, автор и режиссер фильмов цикла «Провинциальные музеи России», г. Москва

«В музеях работают сумасшедшие люди!». Почему-то эта фраза директора небольшого российского музея запомнилась навсегда. Она прозвучала в одном из первых документальных фильмов цикла «Провинциальные музеи России», который в 1999 году задумала народная артистка России Алла Сурикова. «Музей помогает человеку открыть самого себя. Для меня, по крайней мере, это было так. Летом 1999 года газета «Культура» пригласила меня в поездку по Волге. Я открыла для себя удивительные музеи: Ярославский, Угличский... Фантастические по богатству материала, захватывающе интересные. У меня было ощущение человека, который нашел клад и хочет всем показать его.

Ключевые слова: музеи, газета «Культура», цикл документальных фильмов «Провинциальные музеи России», А.И. Сурикова.

«MUSEUMS HAVE CRAZY PEOPLE WORKING IN THEIR MUSEUMS!»

Dvorkin B.G., film director, member of the Russian Investigative Committee, author and director of the «Provincial Museums of Russia» series, Moscow

«Museums have crazy people working in them!» For some reason, this phrase from the director of a small Russian museum has stuck with me forever. It appeared in one of the first documentaries in the «Provincial Museums of Russia» series, conceived in 1999 by People's Artist of Russia Alla Surikova. «A museum helps a person discover themselves. For me, at least, that was true. In the summer of 1999, the newspaper «Kultura» invited me on a trip along the Volga. I discovered amazing museums: Yaroslavl, Uglich... Fantastic in their wealth of material, captivately interesting. I felt like someone who had found a treasure and wanted to show it to everyone.

Keywords: museums, the newspaper «Kultura», the documentary film series «Provincial Museums of Russia», A.I. Surikova.

«**В** музеях работают сумасшедшие люди!». Почему-то эта фраза директора небольшого российского музея запомнилась навсегда. Она прозвучала в одном из первых документальных фильмов цикла «Провинциальные музеи России», который в 1999 году задумала народная артистка России Алла Сурикова.

«Музей помогает человеку открыть самого себя. Для меня, по крайней мере, это было так. Летом 1999 года газета «Культура» пригласила меня в поездку по Волге. Я открыла



Режиссер Борис Дворкин

для себя удивительные музеи: Ярославский, Угличский... Фантастические по богатству материала, захватывающе интересные. У меня было ощущение человека, который нашел клад и хочет всем показать его.

Тогда как раз оканчивали курс мои студенты, у которых я вела мастерскую по режиссуре.

Но для кино это были трудные времена и молодым режиссерам работу было получить практически невозможно. Мне хотелось как-то помочь выпускникам, я вспомнила о волжских впечатлениях — и начала предлагать продюсерам, министерствам и ведомствам идею документального цикла о российских музеях.

Удалось найти спонсора на первые несколько фильмов, а потом идею поддержало Министерство культуры, Федеральное агентство по печати. Так начался наш цикл «Провинциальные музеи России».

Надо сказать, что для молодых ребят съемки были непростым делом. Бюджеты фильмов совсем небольшие и поэтому им приходилось сразу выезжать на объекты, без длительной подготовки. Они смутно подозревали, куда отправляются и кто их там встретит. Знакомство с музеями было для многих культурным шоком. Ребята немедленно влюблялись в город, музей, людей.

Это была хорошая школа, где помимо профессионального опыта они получали возможность соприкоснуться с восхитительным, несуетным, глубоким миром.



Салехард, фильм «На приобском берегу»



Кизи, фильм «Обитаемый остров»

Мне кажется, что прошлое, даже если оно кажется далеким и пыльным, определяет нас сегодняшних. Иначе говоря, на границе между прошлым и настоящим верстовых столбов не поставлено».

(А.И. Сурикова в интервью Российской газете апрель 2010 г.)

А меня Алла Ильинична позвала стать исполнительным продюсером проекта и помогать молодежи. Все-таки киношный опыт у меня уже был. Ну, и самому снимать для цикла.



Архангельск, фильм «Поморы» (режиссер за работой)



Выборг, фильм «Сказка про крепость в краю, где разводят скот»

Надо сказать, что фильмы проекта — это не просто показ экспозиций провинциальных музеев, это рассказ о жизни людей, о том, как музей интегрирован в жизнь социума, об интересных и уникальных городах России, многие из которых неизвестны не только иностранцам, но и россиянам. В этом цикле можно увидеть и «изнаночную» сторону жизни музеев, и узнать об их современной культурной и общественной деятельности.

Вот прошло уже больше 25 лет, а цикл до сих пор жив. Пожалуй, мало найдется таких долгоиграющих киношных проектов. На сегодняшний день в студийном портфеле бо-

лее 150 фильмов, рассказывающих о музеях из российской глубинки. География от Калининграда до Байкала. Могли бы дойти и до Дальнего Востока, но, увы, бюджет не пускает.

За прошедшие годы в проекте сменилось не одно поколение режиссеров. Кто-то снимал один фильм, кто-то два-три. Но есть несколько авторов, которые работают в нем с самого начала.

МАРИЯ ВОЛЧАНСКАЯ — кинорежиссер, участник и дипломант отечественных и зарубежных кинофестивалей:

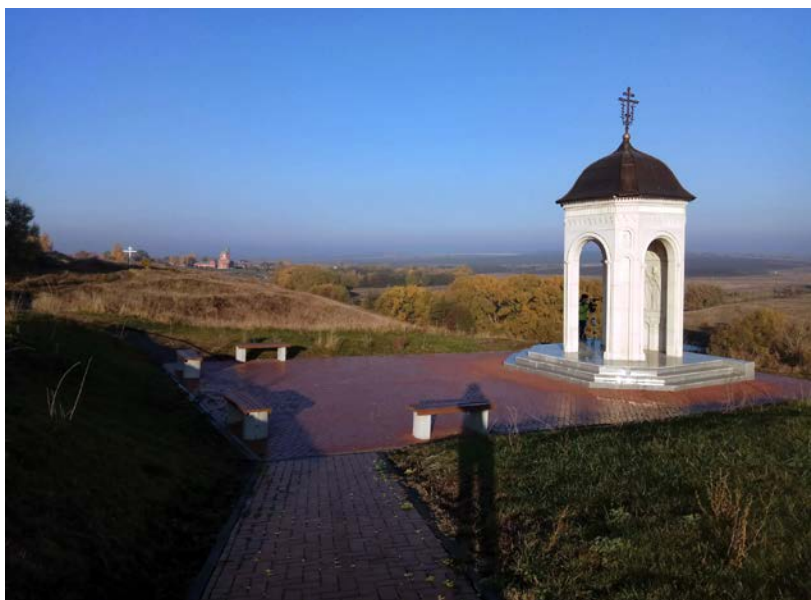
«Я только что закончила Высшие курсы сценаристов и режиссеров и мало что умела. Опыта работы в кино или на телевиде-



Режиссер Мария Волчанская



Споём Чайковского, режиссер Алла Савина



Слева. Куликово поле. Справа. Баллада о Череповце

нии практически не было. Шла на встречу с художественным руководителем, знаменитой Аллой Суриковой, и очень волновалась. Боялась, что выгляжу несерьезно, и она меня прогонит. Но Аллу Ильиничну моя “несерьезность” не смутила. И как-то так получилось, что я “зациклилась”. Вот уже более 20 лет снимаю “Провинциальные музеи России”. Хотя в моей фильмографии есть и другие картины, я люблю эту работу — цикл стал частью моей жизни и судьбы.

Важно то, что авторы и режиссеры сами находят темы, разрабатывают заявки, ищут индивидуальное решение для каждого города, каждого музея. Благодаря циклу я объездила всю страну, познакомилась со множеством интересных людей, нашла друзей, прочитала массу книг. Каждый фильм — это и исследование, и путешествие, и приключения, и создание художественного образа и образа родной страны.

Как ни странно музеи — замечательная и практически неисчерпаемая тема для кинодокументалиста. Потому что жизнь региона и города всегда неразрывно связана с музеем. Все, что происходит в настоящем, очень скоро может стать частью музейной экспозиции, и поэтому музейщики внимательнее, чем кто бы то ни было, следят за жизнью. Выдающиеся и просто интересные люди,

развитие производств и ремесел, особенности и предметы быта — ничто не ускользает от их внимания. Они всегда знакомы со всем городом, от главы до одинокого ветерана, живущего на окраине. И сами музейщики нередко — оригинальные личности, подвижники, преданные своему делу люди. Камера любит таких героев, с одухотворенными лицами и занимательными рассказами.

Величайшими открытиями для меня стали города русского Севера — Тотьма и Череповец. Необыкновенное впечатление произвел Талдом. Урал совершенно покорило мое сердце: мы снимали в Перми, Кунгуре, Златоусте и Оренбурге. Я полюбила Дивногорье, Касимов, Астрахань, особая страница для меня — Музей-заповедник “Куликово



Оператор Иван Алферов. Вышний Волочек. На семи островах



Оренбург. Крепость в стене

Поле" с его невероятной историей и глубоким пониманием, что значит "быть русским". В каждом новом городе и музее передо мной открывался уникальный мир, великолепная природа окрестностей и очень талантливые и преданные своему делу люди».

Мария выпускница мастерской неигрового кино. Ее учили, как снимать документалку. Но были в проекте те, кто учился на режиссера игрового кино. С ними было особенно забавно.



АННА ШУЛЬГА — кино-режиссёр, участник и дипломант отечественных и зарубежных кинофестивалей:

«...Я училась на Высших Режиссерских курсах на режиссера игрового кино и поэтому привыкла к тому, что у тебя всё заранее придумано и распланировано и ты, как правило, знаешь, что и как у тебя будет происходить на площадке. И конечно, первые же мои съёмки в цикле сразу же пошли не по плану. Снимали фильм «Хранителей Ярославля». Была очень холодная зима, мы только вышли из поезда и думали — ну сейчас мы поедem в Ярославский музей знакомиться с музейным начальством, греться, пить чай и снимать экспозицию, но уже через 15 минут мчались за город в Толгский монастырь снимать как заведующая отделом древнерусского искусства Ярославского художественного му-

зея, хранитель «Митрополичьих палат» Виктория Горшкова, проводит осмотр чудотворной иконы Толгской Богоматери. Мне казалось, что случился форс-мажор, который изменил весь наш съёмочный график, в тот момент я ещё не догадывалась, что так будет происходить всегда. Ты планируешь одно — а реальность заставляет тебя действовать иначе.

В документальном кино другие законы — ты всё время действуешь исходя из меняющихся обстоятельств. Ты должен обладать какой-то невероятной гибкостью, и не просто быть готовым к каким-то актерским импровизациям, корректировке сценария или смене стилистических или композиционных решений, а к глобальным изменениям, которые могут в корне менять всю заранее продуманную тобой концепцию, что мне как «игровику» давалось с большим трудом.

Столкнувшись с реальностью, а не с придуманным тобою вымыслом, вдруг обнаруживаешь, что многие твои представления оказались банальным стереотипом, а твои герои — настоящие, живые люди заставляют взглянуть на происходящее совсем под другим углом и в результате твоё кино начинает жить уже своими какими-то неведомыми тебе законами и само ведёт за собой. И тут главное, не упираться



Лихославль. Край сплетённых судеб



Осташков. Время вернуться домой

ся, а влиться в это течение, которым ты уже не управляешь. Но тебе как режиссеру с этим бывает трудно смириться.

За то время, а это уже без малого лет 20, что я работаю над циклом, нам удалось объездить ну если не всю страну, то большую её часть: Золотое кольцо, Крым, Причерноморье, Карелия, Горный Алтай. Такая работа позволяет тебе побывать и увидеть своими глазами то, что, обычному туристу зачастую недоступно, но, тебе как режиссёру люди идут на встречу.

Извечный стереотип — что музей — это скучно, что это, просто «хранилище древностей, покрытых пылью веков». Нет, «музейщики» — это такие же, по-хорошему, азартные и сумасшедшие люди, увлеченные своей работой и готовые заряжать и вдохновлять людей своими историческими открытиями. А современные музеи с их всевозможными интерактивными программами, нацеленными на вовлечение зрителей в музейный процесс совсем не похожи на прежние музеи даже десятилетней давности. Во многом сами же музеи становятся участниками или даже инициаторами культурной и общественной жизни своих городов, ну и мы вместе с ними. Например, в Кимрах, во многом благодаря сотрудничеству Краеведческого музея с волонтерским движением «Том Сойер Фест» потихоньку, восстанавливаются отдельные исторические здания города «кимрского модерна», в Тверской

области именно благодаря местным частным музеям, посвященных тверским карелам, у местных жителей появляется интерес к изучению своего родного давно забытого карельского языка. Это если говорить в широком смысле о влиянии музеев, ну и отчасти наших фильмов, на культурную жизнь городов».

За вклад в сохранение и популяризацию культурного наследия страны в 2009 году за телевизионный документальный цикл «Провинциальные музеи России» художественный руководитель и продюсер проекта Алла Ильинична Сурикова была удостоена премии Правительства РФ в области культуры.

В декабре 2025 года на телеканале «Культура» вышли очередные серии цикла, созданные при поддержке Министерства цифрового развития, связи и массовых коммуникаций. И хочется надеяться, что они будут не последними.



Кимры. Город вольных сапожников...

60 ЛЕТ СО ДНЯ ПЕРВОГО ПОЛЁТА СПОРТИВНО-АКРОБАТИЧЕСКОГО САМОЛЁТА ЯК-18ПМ, ЛЁТЧИК В.И. КИРСАНОВ

*Шулика Н.А., научный сотрудник научно-экспозиционного отдела Центрального музея ВВС,
п.г.т. Монино*

Статья об истории создания, испытаниях и эксплуатации учебно-тренировочного самолета Як-18П, созданного в ОКБ А.С. Яковлева. Самолёт Як-18П — первый советский специализированный спортивно — пилотажный самолёт на базе Як-18А, был построен в 1957 году. В статье описываются принципы, которые легли в основу создания учебно-тренировочного самолета. Главное направление в создании лёгких самолётов подсказывала сама жизнь — они были жизнеспособными, практичными, не боялись условий полевого аэродрома, просты по конструкции, надёжные, обеспечивали удобный подход для обслуживания ко всем деталям планера, двигателя, кабины. Описывается также участие самолета в спортивных соревнованиях по высшему пилотажу. В Центральном музее Военно — Воздушных сил находится учебно-тренировочный самолёт Як-18ПМ № 700112 Александра Сергеевича Яковлева с поршневым двигателем AI14РФ-1.

Ключевые слова: самолет, летчик, учебно-тренировочный, испытания, машина, пилотаж.

60TH ANNIVERSARY OF THE FIRST FLIGHT OF THE YAK-18PM AEROBATICAL AIRCRAFT. PILOT V.I. KIRSANOV

*Natalya Aleksandrovna Shulika N.A., Research Associate, Scientific and Exhibition Department,
Central Air Force Museum*

This article explores the history of the development, testing, and operation of the Yak-18P trainer aircraft, developed by the A.S. Yakovlev Design Bureau. The Yak-18P, the first Soviet specialized aerobatic aircraft based on the Yak-18A, was built in 1957. The article describes the principles that formed the basis for the development of this trainer. The main direction for the development of light aircraft was dictated by life itself: they were viable, practical, resistant to field airfield conditions, simple in design, reliable, and provided easy access for servicing all airframe, engine, and cockpit components. The aircraft's participation in aerobatics competitions is also described. The Central Air Force Museum houses Yak-18PM trainer aircraft No. 700112, built by Alexander Sergeevich Yakovlev and powered by an AI14RF-1 piston engine.

Keywords: aircraft, pilot, trainer, testing, machine, aerobatics.

Самолётный спорт — один из самых популярных технических видов спорта. Он имеет важное значение в подготовке молодёжи к защите Родины: прививает

высокие морально — волевые качества, умение ориентироваться в сложной обстановке, способности идти на смелые поступки и разумный риск, расширяет технический кругозор.

Если о спортсменах и их рекордах пишут довольно часто, то о самолётах-рекордсменах и чемпионах — рассказывают крайне мало и сжато, а легкомоторные учебно-тренировочные машины — «воздушные парты», на которых начинали свою лётную биографию многие пилоты, как правило, вообще остаются в тени.

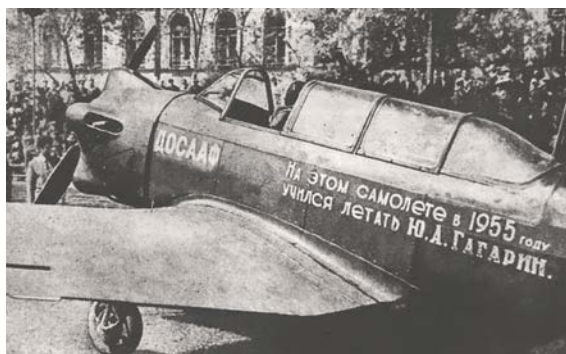
Спортивная авиация в СССР занимает особое место в истории советского самолётостроения. Через авиационный спорт пришли в большую авиацию конструкторы С.В. Ильюшин, О.К. Антонов, выдающийся создатель ракет С.П. Королев, видный советский аэродинамик В.С. Пышнов, генеральный конструктор С.А. Яковлев.



Яковлев Александр Сергеевич (1906–1989)

Конструкторское бюро А.С. Яковлева, официально созданное в 1934 году, удачно работало в области легкомоторной авиации. Самолёты ОКБ Яковлева, участвующие в первых дальних перелётах, прошедшие серьёзные экзаменационные испытания, свидетельствовали о том, что наша техническая мысль и производственная квалификация по своему уровню не уступает западным аналогам. В предвоенные годы авиационная промышленность налаживала массовое производство лёгких самолётов для подготовки лётных кадров.

В послевоенное время развитие учебно — спортивной авиации шло по линии сближения учебного самолёта с боевым. На смену деревянного устаревшего биплана УТ-2 в 1946 году пришёл двухместный учебно — спортивный Як-18. Именно на Як-18 начинали своё обучение все лётчики как истребительной, так и



Самолёт Як-18, на котором летал Ю.А. Гагарин, 1955 г.

бомбардировочной авиации. Машина нашла применение не только в нашей стране, но и за рубежом — в ГДР, Австрии, Польше, Венгрии, Болгарии, Румынии, Албании, Китае и других странах. Всё это говорит о высоком качестве труда коллектива конструкторов — создателей самолёта. В активе Як-18 девять официальных мировых и четырнадцать всесоюзных достижений по дальности, скорости и высоте полёта в классе лёгких самолётов. На такой машине проложил путь в небо первый космонавт Земли Ю.А. Гагарин.

Было выпущено большое количество самолётов типа Як-18. Удачная конструкция самолёта Як-18 послужила основой для многочисленных модификаций. На протяжении 50-х — начала 70-х годов были созданы следующие варианты: 1953 год — Як-18У (940 самолётов), 1957 год — Як-18А (950 самолётов), 1960 год — Як-18П (125 самолётов), 1965 год — Як-18ПМ (25 самолётов), 1967 год — Як-18Т (750 самолётов.), 1970 год — Як-18ПС. Все перечисленные самолёты, кроме Як-18Т, являлись последовательным развитием базовой машины. В каждом из них конструкторы улучшали те или иные качества и особенности в зависимости от назначения.

Главное направление в создании лёгких самолётов подсказывала сама жизнь — они были жизнеспособными, практичными, не боялись условий полевого аэродрома, просты по конструкции, надёжные, обеспечивали удобный подход для обслуживания ко всем деталям планера, двигателя, кабины. Одноместные самолёты не нашли практического применения кроме как чисто спортивного.

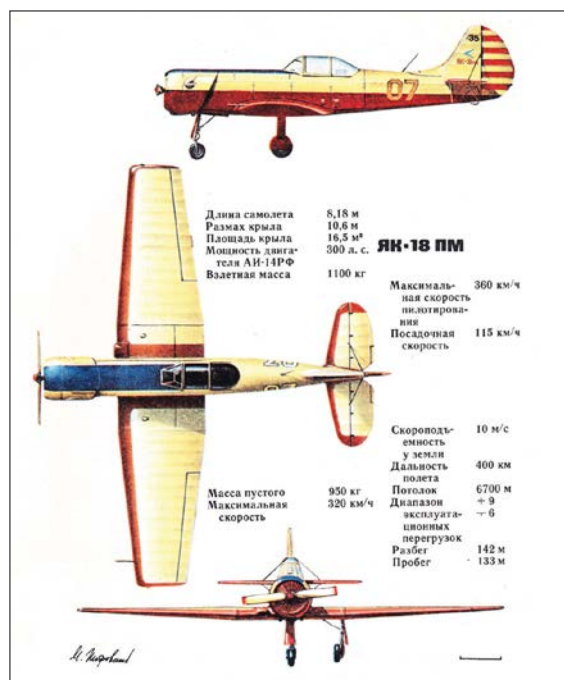
О легендарном Як-18 вспоминает опытный пилот, военный лётчик 1-го класса полковник Анатолий Катеров: «Як-18 свободно выполнял фигуры высшего пилотажа. Известные комплексы: переворот — петля — полупетля, пикирование, горки, спирали, виражи, боевые развороты, повороты на горке и т.д. он выполнял безукоризненно, и летать на нём было одно удовольствие. Устойчивый, хорошо отцентрированный, он мог войти в штопор только из — за очень грубой ошибки, но что ценно — очень просто его можно было тут же вывести, если уж новичок умудрился его туда загнать. Единственное, что не получалось красиво из фигур, «бочка». Мощность мотора М-11 не позволяла удерживать во время вращения самолёт в горизонтальном положении, и он, вместо описания плоскостями окружности, делал какой-то замысловатый эллипс со значительным отклонением вверх и вниз носа самолёта. Хотя фигура именовалась «бочкой», все дружно говорили : «кадушка».



Самолёт Як-18П

Самолёт Як-18П — первый советский специализированный спортивно-пилотажный самолёт на базе Як-18А, построен в 1957 году. Як-18П стал первой машиной в группе «яков», специально предназначенных для тренировок и участия лётчиков-спортсменов в соревнованиях по высшему пилотажу. Самолёт имел одноместную кабину и был специально приспособлен для выполнения фигур «обратного» пилотажа, т.е. для пилотажа в перевёрнутом положении.

Еще в 50-х годах XX века высший пилотаж считался всего — на всего элементом лётной подготовки и эффективным показательным



Як-18ПМ. Рисунок М. Петровского, журнал «Крылья Родины» № 12/1985

номером на воздушных парадах. 1960 год стал знаменательным в истории авиационного спорта — в этот год состоялся первый чемпионат мира по высшему пилотажу. Теперь советским лётчикам-спортсменам предстояло защищать авиационно-спортивный престиж страны на международных площадках. В СССР началось быстрое совершенствование самолётов для высшего пилотажа. Для этих целей молодые специалисты ОКБ А.С. Яковлева активно развивали линию легких машин: Як-18, Як-18У, Як-18А, Як-18Т, Як-52 — самолёты первоначального обучения; Як-18П, Як-18ПМ, Як-50 — одноместные спортивно — акробатические машины, предназначенные специально для участия в чемпионатах мира по высшему пилотажу.

Как указано в журнале «Крылья Родины» № 12 за 1985 год в статье инженера Кондратьева В. П. «Як-ПМ» указаны пилотажные модификации спортивного самолёта Як-18ПМ, отличительные особенности конструкции.

Работа над самолётом Як-18ПМ началась в 1964 году. Летом 1965 года прототип первого Як-18ПМ переделан из серийного Як-18П (з/н 1160610) 1961 года выпуска. На самолёте был поставлен новый двигатель АИ-14РФ

мощностью 300 л.с. вместо АИ-14Р в 260 л.с; угол V-образности крыла для повышения поперечной устойчивости в перевернутом полёте был уменьшен; усилены некоторые элементы конструкции и изменена площадь компенсации рулевых поверхностей. С весны 1966 года самолёт проходил заводские испытания, а с мая того же года эксплуатировался в ДОСААФ и в ЦАК им. Чкалова. Снят с эксплуатации в 1969 году. Созданный на базе АИ-14Р, при взлётной мощности 300 л.с. обеспечивал самолёту отличные характеристики скороподъёмности и большую тягу на малых скоростях полёта. Увеличившаяся теплоотдача в масло доставляла немало хлопот с доводкой маслосистемы, но проблема была решена установкой нового маслорадиатора. Вся конструкция самолёта подверглась тщательному анализу с точки зрения выявления и усиления наиболее слабых мест по прочности, чтобы довести допустимые эксплуатационные перегрузки +9 до — 6 единиц. По предложению лётчиков была несколько изменена компоновка машины. Кабину пилота передвинули назад примерно на 1200 мм для того, чтобы лётчик со своего места мог, не поворачивая головы, видеть концы крыльев. Такое расположение существенно облегчало ориентировку при выполнении фигур высшего пилотажа, когда судьи строго оценивают любое отклонение от заданного положения самолёта в пространстве. И ещё одно нововведение — воздушный тормоз. Вместо большого посадочного щитка на Як-18ПМ установили маленький, площадью всего 0,3 м² щиток с управлением большого быстрого действия от кнопки на ручке пилота. Выпуск тормозного щитка в полёте практически не изменял балансировки самолёта, но увеличивал его лобовое сопротивление. По идее щиток должен был улучшить характеристики Як-18ПМ на нисходящих фигурах, давая лётчику возможность притормозить самолёт, не дать ему слишком быстро набирать скорость. На практике это новшество не прижилось. Лётчики «не прочувствовали» эффективности воздушного тормоза и не использовали

его. Поэтому на серийных самолётах Як-18ПМ тормозной щиток не устанавливался.

Зато полностью себя оправдали два других изменения: уменьшение угла поперечного V крыла и изменение центровки на более заднюю. Обе эти доработки преследовали одну цель — улучшить управляемость самолёта за счёт снижения запасов устойчивости. На базе Як-18ПМ был выпущен самолёт Як-18ПС с хвостовым колесом и предельно сокращённым оборудованием.

В Центральном музее Военно-Воздушных сил находится учебно-тренировочный самолёт Як-18ПМ № 700112 Александра Сергеевича Яковлева с поршневым двигателем АИ14РФ-1. Таких самолётов было построено 6 опытных и 25 серийных. Почти все машины Як-18ПМ пошли на нужды сборной команды СССР, их получили некоторые аэроклубы и Волчанское авиационное училище. Для сокращения объёма и сроков работ при подготовке к соревнованиям отобрали пять самолётов Як-18П с наименьшим налётом, и переделали их в вариант Як-18ПМ. Спортивно-пилотажный самолёт Як-18ПМ с бортовым номером 10 (заводской 700112) является заслуженным экспонатом ЦМ ВВС.

ХАРАКТЕРИСТИКА УЧЕБНО-ТРЕНИРОВОЧНОГО САМОЛЁТА ЯК-18ПМ № 700112

Спортивно-акробатический самолёт; двигатель — АИ-14РФП поршневой воздушного охлаждения конструкции А.И.Ивченко, мощность — 300 л. с.

Длина — 8,18 м

Размах — 10,6

Площадь — 16,5 м²

Взлётный вес — 1110 кг

Запас топлива — 50 кг

Экипаж — 1 человек

Максимальная скорость — 320 км/ч

Дальность полёта — 400 км

Посадочная скорость — 115 км/ч

Потолок — 6700 м

Разбег — 142 м

Пробег — 133 м

В формуляре №1 части 1 в разделе «Свидетельство о приёмке самолёта» сделана запись лётчиком — испытателем Сергеевым 16.04.70 г.: «Управление самолётом и двигателем на земле работает удовлетворительно. Двигатель работает нормально, самолёт отрегулирован и управляется нормально, шасси и приборы работают исправно. Самолёт годен к эксплуатации в частях ВВС».

«Самолёт тип Як-18ПМ, № 700112 изготовлен организацией-поставщиком согласно чертежам и действующим техническим условиям на поставку от 27 августа 1969 г., принят ОТК и заказчиком и признан годным для эксплуатации в частях ВВС. Члены комиссии по приёмке самолета подписали документ от 28 апреля 1970г о готовности самолёта к эксплуатации».



Закключение лётчика-испытателя

23 августа 1965 года лётчик-испытатель Лётно-исследовательского института (ЛИИ) Кирсанов Виктор Иванович выполнил первый полёт и провёл испытания спортивно-пилотажного самолёта Як-18ПМ. Лётные испытания опытного самолёта закончились зимой 1965–1966 года.



Кирсанов Виктор Иванович

Кирсанов Виктор Иванович (25.07.1932 г)

Заслуженный лётчик-испытатель СССР Виктор Иванович Кирсанов, в 1943-1945 гг. — сын полка 631-го батальона аэродромного обслуживания, вспоминает: « В 1970-е годы Правительство СССР выпустило постановление о развитии самодеятельного технического творчества молодёжи. Министерство авиационной промышленности (МАП) СССР взяло шефство над самоделными самолётами, создав специальную группу лётчиков-испытателей, куда попал и я. Мы поднимали такие самолёты в первый полёт, проводили минимальные испытания, обучали строителей этих самолётов летать. Закончив лётную деятельность, продолжал работать в ЛИИ (Лётно-исследовательский институт им. М.М. Громова) ведущим инженером в группе «Буран». Вся моя послевоенная жизнь была связана с авиацией, 40 лет я был лётчиком, из них 30 лет был лётчиком-испытателем».

Самолёт Як-18ПМ был выпущен Арсеньевским машиностроительным заводом «Прогресс» и принят в эксплуатацию. Всю свою лётную жизнь самолёт Як-18ПМ провёл в Центральном аэроклубе СССР им. В.П. Чкалова (аэродром. Тушино), где на нём тренировались лётчики-спортсмены. В 1970 году самолёт принимал участие в Спартакиаде Народов СССР. За всё время эксплуатации с 1970 по 1972 год самолёт налетал 292 часа 58 минут, совершил 1224 посадок, выполнил 14998 фигур высшего пилотажа согласно записи в формуляре № 3. «Планеру самолёта Як-18ПМ, пс установить начальную наработку в объёме 150 л. час. не более 12.000 фигур прямого и обратного пилотажа (Основание: Протокол № 76 совещания техсовета по надёжности от 29 июня 1970 г. п/я 5050). Самолёту Як-18ПМ продлена эксплуатация до 15.000 фигур прямого и обратного пилотажа. Через 1500 фигур производить тщательное исследование технического состояния самолёта» — читаем запись в формуляре № 1. Самолёт пилотировали такие известные спортсмены-лётчики,

как: В.К. Голдобина, И.Н. Егоров, Л.С. Леонова, В.С. Лецко, Л.Г. Морохова, А.П. Пименов, С.Е. Савицкая, чемпионы СССР Л. Гасюк (Егорова), З.Г. Лизунова, Л. В. Мочалина, а также лётчик-испытатель А.А. Синицын. Последний полёт совершила Комарова 08 сентября 1972 года. Перелёт из Тушино в Монино был совершён 02 июля 1973 года.

Як-18ПМ — одноместный, цельнометаллический моноплан с низко расположенным крылом, обшивка самолёта смешанная — полотно и металл. На самолёте установлена бортовая радиостанция Р-860. Индивидуальные особенности самолёта: самолёт с нивелировочными данными согласно нивелировочной схеме допускается в эксплуатацию; дополнительный топливный бак предназначен для маршрутных полётов. Пилотаж с дополнительной топливной системой запрещается. Дополнительные баки (левый (0101), правый (0106), приписанные к данному самолёту, на другой самолёт установке не подлежат. Самолёт — участник чемпионата мира по высшему пилотажу в 1966 году, это зафиксировано на правом и левом бортах фюзеляжа самолёта. Самолёты Як-18ПМ интенсивно эксплуатировались в течение десяти лет, после чего были списаны.

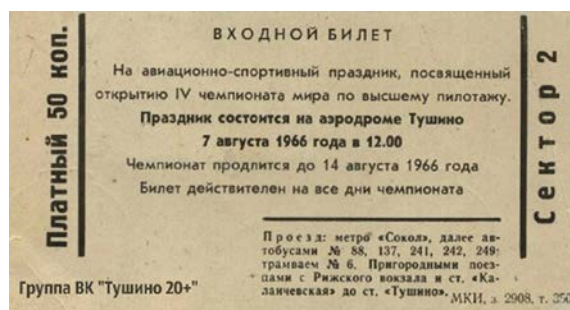


Первый чемпионат мира по высшему пилотажу. Братислава (ЧССР), 1960 г.

По решению ФАИ в 1960 году в Братиславе (Чехословакия) состоялся первый чемпионат мира по высшему пилотажу, который стимулировал быстрое развитие авиационного спорта. Чемпионат мира собрал более тридцати участников из девяти стран: Ан-

глии, Венгрии, Польши, СССР, США, Франции, ФРГ, Чехословакии и Швейцарии. Только один Борис Васенко занял 5 место на новейшем, тогда ещё только появившемся пилотажном самолёте Як-18П. Остальные советские лётчики довольствовались скромными результатами в этих соревнованиях.

На втором и третьем чемпионатах мира в Венгрии и Испании (1962 и 1964 гг.) советская команда закрепила за спортивным самолётом Як-18П славу пилотажной машины. Появление Як-18П на международных соревнованиях ознаменовало собой начало нового направления в развитии пилотажных самолётов и нового, советского стиля высшего пилотажа. Характерные особенности этого стиля: плавный, слитный полёт без малейших перерывов между фигурами и без потери высоты.



Входной билет на аэродром в Тушино

Четвёртый чемпионат мира по высшему пилотажу, проходивший 4–15 августа 1966 году в Москве, на аэродроме Тушино, закончился триумфальной победой советских лётчиков-спортсменов, выступавших на новом самолёте Як-18ПМ (пилотажный, модернизированный). В чемпионате приняли участие шестьдесят четыре пилота из пятнадцати стран мира — самое большое



Участники советской делегации на IV чемпионате мира

количество за все время проведения таких соревнований. Румынские, югославские команды выступали на предоставленных в их распоряжение самолётах Як-18П. Главными соперниками наших Як-18ПМ были самолёты чехословацкого производства типа Z-526 и Z-326 «Тренер», а также американский «Чипманк». В результате первого этапа соревнований определились команды — победительницы: первое место и кубок П.Н.Нестерова (один из высших спортивных авиационных наград, вручаемых Международной авиационной федерацией) завоевали советские спортсмены, второе место заняли лётчики ЧССР, третье — ГДР. В полётах на личное первенство в финале состязаний на звание абсолютного чемпиона мира 1966 года из восемнадцати лучших спортсменов первое место занял талантливый пилот Владимир Мартемьянов, второе и третье место разделили между собой советские пилоты Вадим Овсянкин и Владимир Пискунов



Мартемьянов Владимир Давыдович

Женская команда добилась поразительного успеха: лётчица Центрального аэроклуба ДОСААФ инженер из Подмоскovie Галина Корчуганова стала абсолютной чемпионкой мира. Корреспонденты окрестили её «хозяйкой неба». Второе и третье место достались её подругам по команде Т. Пересекиной и М. Кирсановой. Наши лётчики завоевали все призовые места и общекомандный кубок. В газете «Правда» от 14 августа 1966 года сообщалось, что чемпионат мира по высшему



Корчуганова Галина Гавриловна

пилотажу оказался не только упорным состязанием спортсменов — лётчиков в силе воли, выносливости и мастерстве, но он был и соревнованием спортивных самолётов различных стран. Все отмечали, что пальма первенства, безусловно, принадлежит советской машине Як-18ПМ. К этому времени легкомоторная авиация заняла прочное место в жизни нашей страны, она стала массовой, подлинно народной. Лёгкие учебно-тренировочные и спортивные самолёты ОКБ Яковлева получили широкую известность во всем мире.

Иностранным спортсменам по их многочисленным просьбам была предоставлена возможность полетать на новом советском самолёте Як-18ПМ. Вот какую запись в книге отзывов сделали после такого полёта участники соревнований IV чемпионата: Марсель Шаролле, руководитель команды Франции: «Отличная машина. Очень лёгкая в пилотировании и акробатическом полёте, послушная и удобная. Создаётся впечатление большой надёжности. Не вызывает никаких сложностей при обратном пилотаже. Вертикальные фигуры выполняет очень легко. Самолёт про-

изводит огромное впечатление». Боб Гувер, лётчик — демонстратор фирмы «Норт Америкен», США: «Выдающийся акробатический самолёт, лёгкий в пилотировании и очень надёжный». Нейл Уильямс, лётчик-испытатель, Великобритания «Самолёт отличается высокой гармоничностью... Хорошая акробатическая машина с большой мощностью двигателя». Высказывания, не требующие комментариев, особенно если учесть, что сделаны они лётчиками мирового класса, чьи крылатые кони тоже весьма тщательно готовились к крупнейшему мировому чемпионату. Спортсмены Болгарии, Великобритании, Испании, США и ФРГ высоко оценили после полётов Як-18ПМ. Такая оценка была самой лучшей наградой для создателей самолёта. усилия полностью оправдались.

Ещё в двух чемпионатах мира по высшему пилотажу участвовали самолёты Яковлева: в V (1968 год) — в ГДР, в VI (1970 год) — в Англии на аэродроме Бристоль на Британской военно-воздушной базе Халлавингтон.



Самолёт Як-18ПМ на авиасалоне в Халлавингтоне (Англия), 1970 г.

Выступление на соревнованиях 1968 года в немецком городе Магдебурге не принесло успеха нашей команде, которая не продемонстрировала всех своих возможностей. Кубок Нестерова завоевала команда ГДР. Слабое выступление сборной СССР послужило поводом для критики самолёта некоторыми недоброжелателями, которые считали, что недостатки самолёта якобы и явились причиной поражения команды. На VI чемпионате мира по высшему пилотажу

абсолютным чемпионом мира в личном зачёте стал Игорь Егоров, а среди женщин Светлана Савицкая, впервые участвовавшая в таких соревнованиях. Второе место досталось Зинаиде Лизуновой (СССР), третье — Мэри Гаффени (США).



Савицкая Светлана, Егоров Игорь, Лизунова Зинаида после победы на VI-м чемпионате мира по высшему пилотажу в Халлавингтоне (Англия), 1970 г.

В 2012 году в музее началась масштабная работа по подготовке к празднованию столетия ВВС. Бригада маляров лётно-испытательной и доводочной базы (ЛИИДБ) ОКБ им. А.С. Яковлева покрасила, обновила почти все самолёты и вертолёты, данного КБ.

В 2025 году ЦМ ВВС открыл новую экспозицию «Летательные аппараты малого класса («Малая авиация»)» в ангаре № 7. где для посетителей открылся доступ к уникальным экспонатам, среди которых Як-18ПМ.

К сожалению, сегодня сохранившиеся самолёты Як-18ПМ можно пересчитать по пальцам одной руки. В России сейчас осталось только несколько таких самолётов. В стране очень часто на постаменты попадают редкие, а порой и просто уникальные самолёты. Такой пилотажный самолёт — акробат Як-18ПМ стоит на стеле при въезде в станицу Романовская, Волгодонского района, Ростовской области. Самолёт имеет бортовой номер 18 и очень непростую судьбу.

Долгие годы в станице располагался один из сильнейших аэроклубов Советского Союза. Его самым известным лётчиком — инструктором был абсолютный чемпион мира, Европы и Советского Союза по высшему пилотажу Виктор Самуилович



*Памятник Як-18ПМ на постаменте
в станице Романовской Волгодонского района,
Ростовской области*

Лецко. (1951-1978). После окончания Волчанского авиационного училища лётчиков ДОСААФ, был направлен на работу лётчиком-инструктором в Волгодонский аэроклуб, базировавшийся в Романовской. В 1977 году во Франции, на I-м чемпионате Европы он стал абсолютным чемпионом Европы по высшему пилотажу. После гибели в авиационной катастрофе (13 августа 1978 года), было принято решение — установить рядом с аэродромом самолёт Як-18ПМ, когда то летавший в сборной СССР, и на котором выполнял полёты В.С.Лецко.

Сегодня мировой рынок спортивно-акробатических самолётов экстра-класса не слишком велик по объёму, но он престижен. Предъявляются очень высокие требования к техническим характеристикам машин, поэтому закрепиться на нём в состоянии лишь самые передовые фирмы. Конкуренция на рынке жесткая. В настоящее время он разделен между компаниями России, Германии, Франции, которые ежегодно реализуют примерно 40 машин. Основные потребители — национальные сборные по воздушной акробатике, коммерческие аэроклубы, бывшие спортсмены, лётчики, состоятельные любители.

В России производством спортивно-акробатических самолётов занимаются две фирмы: авиакомплекс им. Сухого и авиационная корпорация «Як».

Фирма «ОКБ имени Яковлева» намерена и дальше бороться за лидерские позиции на рынке спортивно-акробатических самолётов.



Библиографический список

1. Акт поступления от 02.07.1973 г.
2. Формуляры № 1,2,3 самолёта и спецоборудования (ДФ-документальный фонд музея ЦМ ВВС) «Як-18ПМ»
3. Газета «Правда» от 25 августа 1934 г.
4. Газета «Правда» от 14 августа 1966 г.
5. Журнал «Крылья Родины» № 12/ 1985 г.
6. Комиссаров С. «Самолёты для воздушной акробатики. Авиация и время» №2,3,5 2009 г.
7. Яковлев А.С. «Цель жизни», 4-е изд.
8. Яковлев А.С. «Советские самолёты» —, М., Ордена «Знак Почета», Из-во ДОСААФ СССР, 1981 г.
9. Яковлев А.С. «Рассказы конструктора», М., Воениздат, 1950 г.
10. «50 лет советского самолётостроения». М., Наука, 1968 г.
11. Справочник Soviet Transports
12. Сайт Авиапамятники
13. Ежемесячный познавательный журнал для детей «Мир техники» № 2, 2025г. «Легендарные самолёты Монинского музея».

Эксклюзивное международное издание «Русская галерея — XXI век / Russian gallery — XXI c.»

«Русская галерея — XXI век» — международное издание, содержащее искусствоведческий анализ живописных, графических и декоративно-прикладных работ художников, скульпторов и других мастеров художественного промысла современной России. Издание получают тысячи музеев и галерей России и зарубежных стран, кроме того, журнал направляется в библиотеки Российских центров науки и культуры в 83 страны мира. И этот факт подчеркивает престиж журнала в современном российском арт-обществе.



**Подписываясь
на международное издание
«Русская галерея —
XXI век», вы получаете:**

1. Журнал, выполненный по высочайшим стандартам качества полиграфии.
2. Уникальные искусствоведческие точки зрения о творчестве современных художников.
3. Эксклюзивный подарок, который, несомненно, оценят все интересующиеся изобразительным искусством.
4. Помощь юному таланту. Журнал сможет стать верным компасом для выбора творческого направления и источником вдохновения начинающего юного художника.
5. Бесценный опыт мастеров. В рубрике «Школа юного художника» мастера живописных, графических и декоративно-прикладных произведений расскажут в формате мастер-класса о секретах создания своих шедевров, которые покорили тысячи ценителей искусства.
6. Помощь в поиске собственного уникального авторского почерка.
7. Познавательные статьи о новейших технологиях в работе современных музеев.
8. Статьи об искусстве для детей, написанные простым и понятным языком.
9. Приглашения к участию в разнообразных профессиональных выставках, пленэрах и конкурсах.
10. Экспертные обзоры современных материалов для творчества.



Журнал ориентирован на широкий круг читателей: российские и зарубежные галеристы, арт-критики, историки искусства, искусствоведы, художники-профессионалы и все, кто неравнодушен к искусству, смогут найти для себя интересную и полезную информацию. Выпускается с 2006 года по инициативе Союза художников России и при поддержке Некоммерческого фонда содействия развитию национальной культуры и искусства.

КАК ОФОРМИТЬ ПОДПИСКУ

1. Связаться с редакцией по тел.: 8 (495) 274 2222.
2. Выписать бумажную или электронную версию на rg21.ru.
3. Через подписные агентства «Урал-Пресс» (индекс 47392) и «Почта России» (индекс П7261).



индекс
47392



индекс
П7261

ИНФОРМАЦИЯ О ПОДПИСКЕ

WWW.PANOR.PF 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

✓ **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.



✓ **ПОДПИСКА ЧЕРЕЗ АГЕНТСТВО «УРАЛ-ПРЕСС»**

— По «Каталогу периодических изданий. Газеты и журналы» агентства «Урал-Пресс» (индекс **84794**). Просто позвоните в «Урал-Пресс». Доставлять издания будет курьер агентства вашего города. **Подробнее — на сайте ural-press.ru**



✓ **ПОДПИСКА НА ПОЧТЕ**

— На сайте Почты России podpiska.pochta.ru

— По **официальному каталогу Почты России «Подписные издания»** (индекс **P7258**) во всех почтовых отделениях России. Доставку осуществляет «Почта России».

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

ДЕШЕВЛЕ!

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.

✓ **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



ПОДАРОК ПОДПИСЧИКАМ НА 2026 ГОД

Все подписчики*
журналов
ИД «ПАНОРАМА»
на 2026 год
вместе
с январским номером
получат перекидной
настенный
производственный
КАЛЕНДАРЬ!



*Подписчики электронных
версий журналов могут
прислать нам заявку на e-mail:
podriska@panog.ru,
где указать наименование
и почтовый адрес организации
(подписчика)
для отправки календаря



ФОНД РАЗВИТИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ
И ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА
НЕКОММЕРЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ

VI ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ ВЫСТАВКА-ФОРУМ Уникальная РОССИЯ

23 ЯНВАРЯ – 8 ФЕВРАЛЯ 2026 года

Москва, Гостинный двор

ТЕМАТИЧЕСКИЕ РАЗДЕЛЫ ВЫСТАВКИ: ЖИВОПИСЬ • ФОТОИСКУССТВО • ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО
ИСКУССТВО ОГРАНКИ • НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ • ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО • СКУЛЬПТУРА • БРОНЗА • КАМНЕРЕЗНОЕ ИСКУССТВО • ФАРФОР • КЕРАМИКА
ЭМАЛЬЕРНОЕ ИСКУССТВО • ЛАКОВАЯ МИНИАТЮРА • АРТ ДЕРЕВО • РЕЗЬБА ПО КОСТИ • АРТ КОЖА
АВТОРСКОЕ ОРУЖИЕ • АНТИКВАРИАТ • КОЛЛЕКЦИОНЕРЫ • МОДЕЛЬЕРЫ • ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

ПРОЕКТ В ЦИФРАХ: площадь 10000 кв.м. • более 3000 участников • более 80000 посетителей
110 мероприятий • более 1000 публикаций в СМИ • деловая и концертная программы • фешн-показы
лучших отечественных и зарубежных брендов

УНИКАЛЬНАЯРОССИЯ.РУС
ПРОМЫСЛЫ.РУС

