

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Дальневосточный государственный университет путей сообщения»

На правах рукописи

Коваль Светлана Викторовна



**МУЗЕЙ КАК ПОДСИСТЕМА КУЛЬТУРЫ
И ФОРМА ТРАНСЛЯЦИИ КУЛЬТУРНОГО ОПЫТА
(на примере Музея истории города Хабаровска)**

Специальность: 24.00.01. - теория и история культуры

Диссертация на соискание учёной степени
кандидата культурологии

Научный руководитель:
доцент, кандидат культурологии
В.В. Костанди

Хабаровск - 2016

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава I. Теория и методология музейного дела в отечественной культурологии	
1.1. Музей в системе культуры.....	13
1.2. Музей как образовательная форма культуры.....	25
1.3. Экскурсия как базовая форма трансляции культурного опыта в музейной педагогике.....	44
1.4. Языки культуры в музейном просветительстве.....	53
Глава II. Музейная экскурсия как способ трансляции культурного опыта: региональный аспект	
2.1. Становление музейного дела Сибири и Дальнего Востока.....	72
2.2. Экскурсионный метод познания культуры города в музеях Хабаровска.....	88
2.3. Ревитализация музыкально-художественного образа в экскурсионной программе «Дореволюционный Хабаровск глазами женщин городских сословий».....	100
2.3.1. Музыкальный образ эпохи в постижении истории города.....	103
2.3.2. Музыкальный образ исторического персонажа дореволюционного Хабаровска.....	110
Заключение	121
Список литературы	125
Приложение 1. Научно-методическая разработка музыкально-исторической экскурсии «Дореволюционный Хабаровск глазами женщин городских сословий».....	143
Приложение 2. Реконструкция женского платья статс-дамы к. XIX в.	152
Приложение 3. Интерпретация с нотами для пения хором.....	153

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность диссертационного исследования. В культурологии понятие “трансляция социокультурного опыта” определяется как процесс исторического воспроизводства городских сообществ, наследование традиций, ценностей, норм, передаваемых посредством технологий воспитания, образования, обрядово-ритуальной практики и других форм инкультурации личности. Местом, где хранятся артефакты культуры, является музей, а спецификой его деятельности – соединение прошлого и настоящего, передача социокультурного опыта, формирование отношения к традициям. Музей, накапливая и сохраняя культурные ценности, со временем начинает возвращать их обществу, прежде всего конкретному месту, это в первую очередь относится к городским историческим музеям. Музеи истории города – это, как правило, музеи историко-краеведческого типа. Предметы материального быта горожан (семейные альбомы, письма, предметы культа, личные вещи) становятся наиболее важными артефактами, воскрешающими духовный образ прошлого (биографии людей, истории семейных династий и общественных организаций).

К проблеме трансляции истории городского повседневного быта, задокументированного краеведческим (местным) музеем¹, впервые обратились ещё в 1920-е годы прошлого столетия учёные, создатели экскурсионного метода, исследования культуры городов России. На протяжении всего XX века научная общественность будет решать проблему сохранения культурного наследия и его музеефикацию². Однако только в начале XXI века, в отечественной культурологии стали появляться научные работы, посвящённые музеефикации нематериального культурного наследия.

¹ Местный музей, или музей местного края — музей, собирающий, сохраняющий, изучающий и предъявляющий обществу памятники природы, истории, культуры, быта и хозяйственной жизни определенной территории или населенного пункта.

² Музеефикация — направление музейной деятельности и охраны памятников, сущность которого - преобразование историко-культурных и природных объектов в объекты музейного показа с целью максимального сохранения и выявления их историко-культурной, научной, художественной ценности и включения их в актуальную культуру.

В настоящее время, в музеях истории города актуальной проблемой является сохранение нематериального культурного наследия³ городских сословий, которые утратили естественный механизм культурного наследования и «законсервированы» в подлинно-предметной искусственной музейной среде. На примере таких «нематериальных» культурных практик, как музыкальные традиции городских сословий, предметно и документально зафиксированных в историко-бытовых экспозициях музеев города, нами предлагается решение данной проблемы. Ревитализация культурных практик, созданных на основе музейных музыкально-бытовых артефактов культуры повседневности горожан экскурсионным методом, решает проблему не только сохранения, трансляции, но и исследования в реальном времени при проведении экскурсии нематериальных ценностей, являющихся неотъемлемой частью предметов данной музейной экспозиции.

Сохранение и пропаганда музеями нематериального наследия своего края, «малой родины» имеет высокую значимость в воспитании подрастающего поколения. Проблема, изучаемая в настоящем исследовании, способствует формированию патриотического воспитания молодёжи в соответствии с постановлением Правительства РФ, в котором Указом Президента РФ были утверждены «Основы государственной культурной политики».⁴ Документ содержит более широкую трактовку определения нематериального наследия и ставит перед учреждениями культуры следующие задачи: «...изучение объектов нематериального культурного наследия, вовлечение в культурный и научный оборот объектов культурного наследия». Исходя из этих задач, были разработаны и предложены новые технологии в музейном просветительстве.

Степень разработанности проблемы. Исследованием места и роли музеев в системе культуры посвящены работы М.С. Кагана, Т.П. Калугиной, С.В.

³ Нематериальное культурное наследие - это совокупность основанных на традиции форм культурной деятельности и представлений человеческого сообщества, формирующая у его членов чувство самобытности и преемственности (обычаи, знания и навыки, язык, устный эпос, музыка, танец, игры, мифология, ритуалы, ремесла, традиционные формы коммуникации и экологические представления, знаки и символы и т.п.)

⁴ Об утверждении Основ государственной культурной политики указ Президента РФ от 24 декабря 2014 г. № 808: [Электронный ресурс: <http://static.kremlin.ru/media/acts/files/0001201412250002.pdf>. Дата обращения 20 октября 2016].

Пшеничной, О.С. Сапанжи, Л.М. Шляхтиной и др. Изучению феномена нематериального культурного наследия и взаимодействие его с музейной деятельностью посвящены работы Л.А. Климова, О.Н. Труевцевой, Г.К. Белугиной, Т.С. Курьяновой⁵ и др. Несмотря на ряд научных работ по проблеме музеефикации нематериального наследия, следует отметить, что изучение этого феномена находится на начальной стадии. Так, культурологом Л.А. Климовым дано определение «нематериального культурного наследия» как культурного явления, имеющего временные формы репрезентации в культуре. Кроме того, им были проанализированы продуктивные способы сохранения и трансляции нематериального культурного наследия в музее.

При исследовании культурологических процессов в музейном деле, Калугиной Т.П. вводится такое понятие как “культурная форма”. Современные исследователи теоретической музеологии А.А. Сундиева, О.С. Сапанжа и другие, трактуют понятие “культурная форма”, более широко, при этом определяют не только этапы её развития, но и вводят его в понятийно-терминологический аппарат музеологии. Истории отечественного музейного дела посвящены труды Грицкевича В.П., А. М. Разгона, А. А. Сундиевой и др. Презентация культурного наследия в музее получила развитие в теории музейной коммуникации Гнедовского М.Б., Д.Ф. Камерона, С.В. Пшеничной, а теоретическое осмысление музейной педагогики как одного из основных видов музейной практики и одновременно научной дисциплины – в трудах Е.Н. Мастеницы, Шляхтиной Л.М., Б.А. Стоярова, М.Ю. Юхневич и др.

Методы семиотики в трудах Ю. М. Лотмана, М.Б. Гаспарова и представителей московско-тартуской семиотической школы, функционирование художественных языков, раскрытые М. С. Каганом, а также работы по семиотике и лингвистике вокального искусства Н.Б. Мечковской, Г.Р. Тараевой., Т.В. Лымаревой

⁵ Об этом подробно см.: Климов Л.А. Музей в сохранении и презентации нематериального культурного наследия: автореф. дис. ... канд. культурологии. - СПб., 2012.- 45 с. ; Труевцева О.Н. Нематериальное культурное наследие и краеведческий музей // Вестник Алтайского гос. пед. ун-та. 2016. № 1(26). С.36-40.; Курьянова Т.С. Музей и нематериальное культурное наследие // Вестник Томск. гос. ун-та. 2012. № 361. С. 55-57.; Белугина Г.К. Актуализация нематериального культурного наследия в музейно-выставочной и туристско-рекреационной деятельности: автореф. дис. ... канд. культурологии.- Ярославль, 2011.- 15 с.

способствовали определению того, что культурный текст в музее создаёт диалог языков. Взаимодействие языков культуры в музейном просветительстве рассматривалось на основе исследования таких зарубежных учёных, как Чарлза С. Пирса и Фердинанда де Соссюра. Обзорным анализом современных технологий в отечественной музейной педагогике удалось выявить феномен экскурсионной деятельности в работах Т.В. Галкиной, М.А. Киселёвой, Л.И. Сизинцевой и др.

Необходимо выделить, что, несмотря на отмеченные достижения в музейном просветительстве на современном этапе ощущается недостаток работ по изучению и сохранению в музее духовных ценностей повседневных традиций исчезнувших городских сословий. Именно в этом и состоит актуальность настоящего исследования, которое в той или иной степени позволит восполнить этот пробел.

Объектом исследования является музей как подсистема культуры и механизм культурного наследования;

предметом исследования является художественно-краеведческая музейная экскурсия как способ трансляции культурного опыта.

Цель диссертационной работы. На основе современных подходов изучения музея в системе культуры, интерпретировать музей как культурную форму и механизм культурного наследования, а художественно-экскурсионный метод как эффективный способ трансляции нематериального культурного наследия.

Реализация поставленной цели требует решения следующих **задач**:

1. Изучить отечественный опыт исследования музеев в трансляции социокультурного опыта и определить современные культурологические подходы для изучения музейного дела, которые позволят рассматривать музей как образовательную форму культуры.

2. Обосновать экскурсию как базовую форму трансляции культурного опыта в музейной педагогике. Исследовать технологию трансляции нематериального наследия в художественно-краеведческой музейной экскурсии как взаимодействие различных языков (знаковых систем) культуры.

3. Применить научно аргументированную методологию исследования для регионального Хабаровского музея, выявить развитие «городской» музейной

культурной формы и характерные для данного музея просветительские формы трансляции культурного опыта.

4. Обосновать и детализировать новые технологии в музейной педагогике на примере Музея истории города Хабаровска, основанные на художественно-экскурсионном методе, в сохранении и трансляции нематериального наследия городских сословий, утративших естественный механизм культурного наследования.

Теоретико-методологическую основу исследования составляет единство системного метода (разработанного М.С. Каганом) и социокультурного историко-генетического метода, позволивших рассматривать музей как относительно автономный и целостный образовательный элемент (подсистема) культуры в его исторической динамике. Применение социокультурного историко-генетического метода позволяет опираться на положение о том, что генезис любого явления, объекта в культуре или культурной формы обусловлен причинами социальных изменений в обществе. К специальным методам относится семиотический метод в исследовании таких культурных форм, как музей. Понимание музея как подсистемы культуры позволяет разработать не только научно аргументированную методологию исследования, позволяющую рассматривать музей как культурную форму и механизм культурного наследования, но и художественно-экскурсионный метод как способ трансляции культурного опыта.

Теоретическую основу исследования составляют следующие классические научные теории и концепции, которые составляют культурологические основания музейной теории и практики:

- 1) концепции музея как механизма культурного наследования (М.С. Каган, Бонами З.А., В.Ю. Дукельский и др.);
- 2) концепции музея «как культурной формы» (А.А. Сундиева, Т.П. Калугина, Сапанжа О.С. и др.);
- 3) концепции культуры как текста, действующего внутри сложного семиотического организма Ю.М. Лотмана, а также работы по музыкальной семиотике Н.Б. Мечковской;

- 4) концепции «музеефикаторского типа культур» Т.П. Калугиной, Т.А. Алёшиной и др.);
- 5) исторические отечественные исследования музейного дела в трудах Грицкевича В.П., Т. А. Пархоменко, А. М. Разгона, А. А. Сундиевой и др.;
- 6) концепции музея по сохранению и презентации нематериального культурного наследия Л.А. Климова;
- 7) музейной социологии как направления прикладных социологических исследований в музейной сфере Е.Г. Вансловой, Л.Я. Петруниной, Пищулина Ю.П., Д.А. Равикович, М.Ю. Юхневич и др.;
- 8) теории музейной педагогики Е.Н. Мастеницы, Л.М. Шляхтиной и др.;
- 9) концепции «Музыка в музее» Б.А. Столярова;
- 10) теории музейного градоведения Е.Н. Мастеницы.

Источниковая база исследования представлена комплексом неопубликованных и опубликованных материалов, в том числе из Государственного архива Иркутской области (ГАИО) (данные по Восточно-Сибирскому отделу Русского Географического общества (ВСОРГО)) о работе Иркутского музея, г. Иркутск (Ф.293) и Всеподданнейший отчёт по управлению Восточной Сибирью, г. Иркутск (Ф.24) об экспедициях по освоению Приамурья.

В Российском государственном историческом архиве Дальнего Востока (РГИА ДВ г. Владивосток) были проанализированы документы по Всеподданейшим отчётам А.Н. Корфа (Ф. 1284) и С.М. Духовского (Ф. 702) при Канцелярии Приамурского генерал-губернаторства о сборе и формировании первых коллекций для музея Хабаровска с проектом строительства отдельного здания под музей.

В Государственном архиве Хабаровского края (ГАХК) был изучен документальный фонд (Ф. И-2) Приамурского отдела Императорского русского географического общества (ПО ИРГО), взят основной период с 1894 по 1895 гг. о становлении первого научного общества в Хабаровске и музея при нём.

Работа над текстом первых опубликованных записок и отчётов о просветительской деятельности музея в Хабаровске представлена документами, а

также подборкой редких книг конца XIX века из фонда Музея истории города Хабаровска (МИГХ КП №33, МИГХ КП №114, МИГХ КП №115).

Были проанализированы и использованы конкретные примеры из музейной просветительской практики в Музее истории города Хабаровска. Например, цикл программ «Творческие лики эпох», представленные в Гостиной Музея истории города Хабаровска, сезона 2012-2013 гг., разработанные искусствоведом-исполнителем В.В. Костанди, которая одновременно являлась создателем и непосредственным участником-исполнителем.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в том, что автором решена проблема сохранения и трансляции музеем нематериального историко-культурного наследия дальневосточных городов на примере г. Хабаровска. Актуальность избранной автором темы в полном объёме до сих пор ещё не была исследована. Настоящее диссертационное исследование находится в русле современных проблем, поставленных в начале XXI века перед отечественными музеями — создание новых технологий трансляции духовной культуры и нематериального наследия.

Опираясь на экскурсионный метод как продуктивный способ трансляции культурного опыта был предложен новый подход к музейной экскурсии, в котором соединились предметно-знаковый «язык» исторической экспозиции, с его фактологической реальностью, и «язык» вокально-актёрского исполнительства, с его ревитализацией художественной образности. Такой синтез документального и художественного способен обеспечить эффект «живого» восприятия того, что закодировано в атрибуции музейных предметов. Кроме того, в научный оборот введён ранее не использованный материал, относящийся к семейным архивам и коллекциям, переданный потомками первых горожан в фонд Музея истории города Хабаровска (МИГХ).

Автор диссертационного исследования была не только создателем, но и исполнителем творческих музыкально-исторических экскурсий как по городу, так и в музее. Кроме того, автор занималась разработкой новых технологий в музейной педагогике для художественно-краеведческих экскурсий. В диссертационной

работе автором показано, что художественно-экскурсионный метод и экскурсионные приёмы наглядно «работают» в сохранении, трансляции и исследовании нематериальных ценностей региональной культуры в музейной педагогике.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту

1. Музей в системе культуры интерпретировать как культурную форму, функцией которой является механизм культурного наследования, позволяющий сохранить и осуществить трансляцию культурно-исторического опыта, а также интеграцию человека в культуру.

2. При рассмотрении музея как образовательной формы культуры, установлено, что базовой формой трансляции историко-культурного опыта является музейная экскурсия.

3. Поскольку для трансляции культурного наследия музею нужны «языки» в его культурно-образовательной деятельности, то основным языком исследуемой автором творческой музейной экскурсии является язык, соединяющий подлинно-предметно-знаковый музейный язык с его фактологической реальностью, и язык вокального и актёрского исполнительства, с его вымышленной художественной образностью.

4. Решение проблемы сохранения в музее нематериальных ценностей и трансляции культурного опыта возможно на основе художественно-краеведческой экскурсии как новой экскурсионной технологии в культуре.

5. Ревитализация культурной практики исполнения вокальной лирики в историко-краеведческих музеях представляет своеобразный вектор креативности, который способствует творческому постижению истории малой родины разными социальными группами.

Теоретическая значимость заключается в том, что основные выводы исследования вносят определённый вклад в развитие региональной культурологии, а также молодой научной дисциплины – музейной педагогики. Предлагается решение проблемы трансляции нематериального культурного наследия в музее

посредством ревитализации культурных практик художественно-экскурсионным методом.

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения предложенных новых технологий музейного просветительства при анализе творческого экспериментального исследования в музеях истории города; при подготовке спецкурсов по краеведению для вузов и средних специальных учебных заведений; в лекционной работе по региональному музееведению и культурологии. Кроме того, разработанные экскурсионные технологии могут быть использованы в организации культурного и музейного туризма.

Степень научной достоверности. Научные положения, выводы и рекомендации, сформулированные в диссертации, обоснованы теоретическими решениями, полученными в исследовании, и не противоречат известным положениям таких наук, как: культурология, музеология, история, социология. Внедрённые экспериментальные данные в музейную просветительскую деятельность получили одобрение от руководителей экскурсионных групп и педагогов, что способствовало увеличению заявок на творческие музейные экскурсии.

Апробация диссертационного исследования получила отражение в публикациях общим объёмом 12, 84 п. л. Из них – 3 публикации в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки Российской Федерации, общим объёмом 6, 05 п. л.

Основные положения диссертации были отражены в выступлении с докладом на Всероссийской научно-практической конференции творческой молодёжи с международным участием, проходившей в Дальневосточном государственном университете путей сообщения (Хабаровск, апрель 2014 г.). В докладе на Международной научно-практической конференции «Восьмые Гродековские чтения»: Дальний Восток России: история и современность. К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне, проходившие в Хабаровском краевом музее имени Н.И. Гродекова (Хабаровск, апрель 2015 г.). Материалы исследования были представлены и обсуждены на Первом Музейном Дальневосточном форуме,

проходившем в Хабаровске в 2014 году 1-5 октября, где была представлена научно-методическая разработка музыкально-исторической экскурсии «Казачья колыбельная». Участие и публикация статьи в международной научно-просветительской конференции «Культурное наследие России и русское зарубежье в XXI веке», которая проходила в Хабаровском государственном институте искусств и культуры (Хабаровск, ноябрь 2015 г.)

Диссертация обсуждалась на кафедре «Философия, социология и право» на методическом семинаре 27 апреля 2016 г., выводы и рекомендации были учтены.

Диссертационное исследование состоит из Введения, двух глав, семи параграфов, Заключения, библиографического списка, включающего 198 наименований, 3-х приложений.

ГЛАВА I. ТЕОРИЯ И МЕТОДОЛОГИЯ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

1.1 Музей в системе культуры

Со второй половины XX – начало XXI века музей перестаёт быть только социокультурным институтом, накапливающим, изучающим и репрезентирующим различные артефакты культуры. Многие учёные культурологи в своих трудах исследовали такие вопросы, как роль музея в сохранении нематериального культурного наследия и традиций локальной культуры. Что мы понимаем под культурой? Каган М.С. в монографии «Философия культуры», приводит около 50 дефиниций. В качестве примера приведём те из них, которые значимы в контексте нашего исследования. «Культура – это организация разнообразных явлений – материальных объектов, телесных актов, идей и чувств, которые состоят из символов или зависят от их употребления» (Л. Уайт); «Культура – это то, что отличает человека от животного» (В. Оствальд); «Культура – это культурный аспект свехорганического универсума, охватывающий представления, ценности, нормы, их взаимодействие и взаимоотношения» (П. Сорокин) и др.

Термин «культура» (от лат. cultura) вначале было строго агрономическим и представлял оппозицию понятию «дикий», «природный». Со временем он распространился на всю сферу человеческой деятельности, имеющую «искусственный» характер. Итак, культура противостоит природе — как всё рукотворное и мыслетворное, полярное естественному, нетронутому рукой человека. Такие противопоставления, как «натура (природа) – культура», и «культура и общество» обусловлены их взаимной потребностью друг в друге (поэтому учёные часто прибегают к выражению «социокультурные формы»). Вместе с тем, культура и общество не тождественны — они различны, так как человеческое общество есть система социальных отношений, а культура — «единство взаимопревращающихся друг в друга вещей, свойств и отношений: культура является нам, прежде всего, как свойство человека — его ненаследуемая, прижизненно вырабатываемая способность преобразовывать мир, а вместе с ним и

самого себя; затем оказывается отношением — духовным, практическим и практически-духовным, отношением человека к преобразуемому им миру и к другим людям, во взаимодействии с которыми и проявляется его активность; и наконец, культура воплощается в плодах этой деятельности — «второй — очеловеченной природе», то есть, в мире вещей» [111, с. 24].

Таким образом, культуру можно понимать как совокупность материальных и духовных ценностей, произведённых человечеством в его историческом развитии. Система наук о культуре включает множество названий: «культурология», «культуроведение», «философия культуры», «культурная антропология», «теория культуры». Термин «культурология» впервые был применён в 1915 году, выдающимся немецким философом, лауреатом Нобелевской премии, В. Оствальдом в его труде «Система наук». Философ предложил именовать науку о цивилизациях «культурологией». Однако широкую известность «культурология» получила благодаря английскому антропологу Л. Уайту в 1939 году, который впервые вычленил из этнологии (антропологии), специальную науку, изучающую культурные явления, характерные для всех культур и народов. Обоснованию культурологии Л. Уайт посвятил свой труд «Наука о культуре» (1949). [198] Исследованиями культурологов установлено более пятисот определений культуры: «...такое разнообразие концепций связано с тем, что изучением понятия «культуры» занимаются ученые разных отраслей знаний: этнографы, социологи, психологи, педагоги, искусствоведы, философы» [110, с. 50].

Поколениями отечественных учёных — Н. Я. Данилевским, Л. П. Карсавиным, Зелинским Ф.Ф., М. С. Корелиным и другими, были заложены основы историко-культурного направления в отечественной культурологии XIX – начала XX вв. Так, в начале XX в. в Санкт-Петербурге формируется медиевистическая школа изучения культуры И. М. Гревса (ученики Л. П. Карсавин, Г. П. Федотов, Добиаш-Рожественская О.А., А. И. Хометовская) и московская школа медиевистики Герье В.И. (ученики М. С. Корелин и А. К. Дживелегов). В советские 1920 – 1930-е годы их приемниками становятся: «социолог культуры П. А. Сорокин, философы и теоретики культуры А. А. Богданов и А. Ф. Лосев, искусствоведы и историки

культуры И. И. Иоффе и Ф. И. Шмит, медиевисты-культурологи М. М. Бахтин, Федотов Г.П., П. М. Бицилли» [50, с. 177]. В 1960-х годах в СССР армянским социологом Э.С. Маркаряном под видом дискуссии с буржуазными учёными вводится термин «культурология» и происходит знакомство научной общественности с концепциями Л. Уайта. В период с 1960-х по 1990-е годы выходят книги по культурологии, написанные отечественными учёными, сформировавшие вокруг себя научные школы: московско-тартуская семиотическая школа, под руководством Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского; петербургская школа М. С. Кагана; медиевистическая школа А. Я. Гуревича, Ю.Л. Бессмертного, В. П. Даркевича и других, продолжившая традиции школы И. М. Гревса и В. И. Герье.

В послевоенный период отечественная научная школа культурологии начинает опережать российскую музеологию, так как теоретическое развитие музееведения после 20-х годов было приостановлено по политическим причинам. Целая плеяда блестящих музейных теоретиков была подвергнута репрессиям или вынуждена была эмигрировать, а их труды только в 1990-х годах из забвения стали возвращаться в российскую науку. Известно, что в России «были крупные учёные, авторы оригинальных концепций, великолепная сеть столичных, губернских, краеведческих музеев, коллекции, высокопрофессиональные кадры рядовых музейных работников. Но идеологическое давление на развитие музейного дела не прошло бесследно. Все это нанесло такой же вред музеологии», как и отечественному экскурсоведению, «градоведению» (И.М. Гревс) [50, 181].

Рассмотрим основные проблемы музеологии с точки зрения отечественных и зарубежных учёных. Так, например, О. С. Сапанжа рассматривает «современный этап развития музееведения как этап прохождения своеобразной «точки бифуркации», когда накопленный практический материал требует не просто суммирования, но и дальнейшего развития оснований науки, связанного с определенными концептуальными перестройками» [158, с.8]. Тогда как Странский З. видит развитие музеологии в том, что она «сможет предложить музеям средства для формирования и изменения культурного сознания общества и

тем самым дать им возможность активно участвовать в его развитии»[158, с.8]. Заведующий кафедрой ЮНЕСКО по музеологии и мировому наследию Университета Масарика (Брно, Чехия) Ян Долак указывает на сложность в определении самого предмета науки и понятия термина «музеология».

Решать такие практические задачи, как трансляция нематериальных культурных ценностей в музее истории города без теоретической основы и выбора научной школы невозможно. Поэтому, выбирая культурологическую научную школу, необходимо рассмотреть основные методы исследования музея в культуре. Основные направления, применяемые в исследовании музея и музейного дела в отечественной культурологии являются институциональный и феноменологический подходы. Институциональное направление исследования представляет собой развитие на новом уровне традиционного структурно-функционального подхода к пониманию музея как учреждения. Основной задачей институционального подхода является «выявление путей совершенствования «конструкции» музея и создание «эффективного музейного учреждения» [146].

В настоящее время в рамках структурно-функционального подхода музей рассматривается как особый социальный институт, реализующий в обществе некую функцию или группу функций. Например, в работах Д.И. Тверской музей существует как специфическое научно-исследовательское учреждение, «концентрирующее объекты природы, памятники материальной и духовной культуры. Музейные предметы, имея огромное значение для ряда отраслей науки, представляют собой источниковую базу, необходимую многим исследовательским учреждениям, и в то же время совокупность музейных предметов составляет основу научно-исследовательской деятельности самого музея» [172, с.68].

В контексте структурно-функционального подхода разрабатывалась концептуальная модель музея как культурно-просветительного учреждения, предложенная в кандидатской диссертации А.И. Голышева, где музей был представлен им как культурно-просветительское учреждение, обладающее большим воспитательным потенциалом. Концепция музея как учреждения с просветительскими целями была разработана социологами И. Бестужевым-Лада и

М. Озерной, которые рассматривали музей как социальный институт, примыкающий к системе народного образования. Такая точка зрения становится особенно популярной с 1960-х годов не только в отечественной музеологии, но и за рубежом. Среди зарубежных музеологов первые работы по теории коммуникации применительно к музею принадлежат канадскому музееведу Д. Камерону, который является автором самого термина «музейная коммуникация» [197].

В 1970-х–1980-х годах представителями отечественной школы музееведения Разгоном А.М., Д.А. Равикович и Ю.П. Пищулиным ставится проблема социальных функций и взаимодействие музея с посетителем. Ю.П. Пищулин и некоторые другие исследователи считают, что у музея только две функции – документирование и образовательно-воспитательная. Другие, например Равикович Д.А., добавляют третью функцию – организация свободного времени. Третьи – Разгон А.М., И.В. Иксанова – называют приоритетными функции хранения, научного исследования и обработки коллекций[61].

Из этого следует, что институциональный подход ставит своей целью исследование музея как эффективного учреждения с подвижной структурой и реализующий в обществе одну или несколько функций (структурно-функциональный подход). Например, музей как научно-исследовательское учреждение, либо культурно-просветительское учреждение, или другое. Сторонники институционального подхода рассматривают музей как социальный институт, выполняющий одну или несколько функций (собираение, документирование, хранение предметов, образовательно-воспитательную функцию).

В соответствии с феноменологическим подходом ведётся поиск теоретических основ процесса, которые реализуются музеем как неким феноменом культуры. Это направление также имеет свою предысторию в развитии русской музееведческой мысли. Ещё на рубеже XIX – XX вв. в трудах Н. Ф. Федорова было сформулировано учение о музее, предпринята попытка его целостного осмысления как феномена культуры [176]. Сегодня в русле феноменологического направления в создании концепции музея наиболее распространены коммуникационный и

информационно-семиотический подходы. Их сторонники трактуют музей как специфическую коммуникативную систему, которая посредством экспозиции, через музейные предметы (экспонаты) и просветительские программы передаёт специфическую информацию: «...передаваемая потребителю информация закодирована в форме самих вещественных, предметных частях исследуемого процесса или явления» [51, с.48].

Семиотический подход был подробно разработан Н.А. Никишкиным, который полагает, что музей представляет собой «одну из древнейших знаковых систем», то есть ведёт беседу на языке экспонатов [135, с.12]. А музейевед И.В. Иксанова считает, что музей передаёт информацию, закодированную в музейных предметах-знаках. В теории И.В. Иксановой музей интерпретируется как достаточно своеобразная, но вполне определенная коммуникативно-знаковая система, посредством которой коммуникатор (коллектив музея, группа специалистов) специфическим языком музейной экспозиции передаёт некий текст-послание [80]. В рамках феноменологического подхода оригинальная концепция музея была предложена Л.Я. Петруниной, которая близка по своей сути позиции известного словацкого музеолога З. Странского. В частности, он рассматривает современный музей как одну из возможных, исторически обусловленных форм институционализации, «...специфического отношения человека к действительности», которое «проявляется в стремлении к приобретению и сохранению ...истинных ценностей, сохранение и использование которых создает и умножает гуманистический и культурный облик человека» [168,с. 19].

Следуя этому же направлению, З.А. Бонами в своей работе «Музей и проблема трансляции культурно-исторических кодов», вводит понятие «культурного кода» [59]. В качестве основной задачи музея З.А. Бонами называет подключение человека к «культурному коду» современной ему культуры. Рассматривая культуру как систему хранения и передачи информации, З.А. Бонами выделяет коммуникативный характер культуры в целом. В авторской трактовке культура и есть совокупность различных культурно-исторических кодов (своеобразных языков культуры), знание которых является необходимым условием

информационного обмена и передачи культурной традиции. Сущность «образования культурой» в музее сводится к приобщению к культурным кодам искусства, морали, религии, политики, а также требует от человека знания бытового уклада и образа жизни различных культур.

Принципиально иной подход (системный) был намечен М.С. Каганом в его статье «Музей в системе культуры» [87], которым предложена концепция системной связи музея и культуры, где музей существует как подсистема: «При анализе места музея в этой системе в определенный культурно-исторический период важно помнить, что музей является не изолированным институтом, он находится в более общей метасистеме, которой является социокультурная среда. Соответственно логично предложить существование диалектических взаимосвязей и взаимодействия подсистемы и метасистемы, при которых развитие и современное состояние музея не может быть изучено вне культурологического контекста» [157, с. 5].

Каган М.С. предлагает применить системный подход исследования культуры для рассмотрения музея как целостного культурно-социального феномена, главной функцией которого является сохранение и трансляция общественно значимой информации. Исследование многопланового и многофункционального феномена музея, как и всей культуры в целом, требует междисциплинарного подхода [104, с. 115]. М.С. Каган, З.А. Бонами, Т.П. Калугина и ряд других исследователей определяют основную функцию музея как хранение и передачу внегенетического опыта культуры или «механизм культурного наследования». Музей как место хранения памяти культуры становится в один ряд с архивами, библиотеками, системой образования и искусством в целом. «Но в то же время музей – это специфический инструмент культуры, он появляется на определённом этапе исторического развития именно потому, что выполняет присущие только ему функции» [55, с. 17].

В качестве теоретической основы мы будем опираться на понятие «культурной формы», которое было введено в научный оборот М.С. Каганом [89]. Культурная форма в понимании М.С. Кагана – это модель культуры, повторяющаяся в виде

«опредмеченной» и «распредмеченной» деятельности человека в исторической динамике. М.С. Каган доказал подобие культурной формы структуре самой культуры, состоящей из материальной, духовной и художественной компоненты: «Факторами жизнеспособности культурной формы выступают деятельностный потенциал человека, способы его предметной деятельности, творчества и общения, материальные, духовные и художественные плоды культуры (артефакты). Таким образом, культурная форма есть матрица, содержание которой наполняется с учётом конкретной социально-исторической ситуации, и из множества культурных форм складывается культура во всём своём разнообразии» [142, с. 129].

Известные современные исследователи в области теоретической музеологии, такие, как Т.П. Калугина, А.А. Сундиева, О.С. Сапанжа, продолжили исследование «культурной формы», расширили её трактовку и ввели в понятийно-терминологический аппарат музеологии. Музей как «культурная форма», по мнению Т.П. Калугиной, – изоморфен структуре самой культуры. Структурное и функциональное подобие различных культурных форм друг другу и всей человеческой культуре в целом основано на идентичности следующих функций, с точки зрения Т.П. Калугиной: интеграция человека в культуру, а также порождение, сохранение и трансляция внегенетического культурного опыта человечества. Анализируя музей как «культурную форму», выявляются специфические способы и механизмы функционирования музея в системе культуры, где «музейный модус отношения человека к миру связан прежде всего с вещью как предметом культуры» [91, с.10]. И далее Т.П. Калугина отмечает, что культурная форма не является идентичной социально-культурному учреждению, которое выступает лишь способом её институализации, но вместе с тем является «исторически вызревающим ядром одноимённой культурной формы» [91, с. 8].

Так, институционально оформленное учреждение заслоняет собой «тело» культурной формы, и при диахронном анализе рассматривается уже не форма, а культурное учреждение [91]. Согласно этой теории все предметы (артефакты и природные объекты) делятся на два класса – утилитарные и ценностные, предметы полезные и предметы без пользы, но со значением. К обособлению этих двух

классов привёл процесс дифференциации практических и символических, утилитарных и ценностных свойств вещей.

Таким образом, автономизация функционирования вещи в культуре сделала определённые бесполезные вещи ценными: «"Говорящей вещью" продукты материального производства могут оставаться на протяжении всей истории культуры – и тогда, когда они создаются, и тогда, когда они обретают определённые социокультурные значения, не предусмотренные их создателями, в самом процессе их функционирования, по психологическому закону ассоциативной связи предмета со сферой его "обитания"» [89, с. 209]. Выявлять и открывать свойства собираемых предметов призвана музейная наука.

В музее происходит актуализация необходимого данной культуре социально-культурного опыта. Общение зрителя с «вещью» происходит в пространстве музейной экспозиции – это и придаёт общению нужные данной культуре параметры и функции. Функцией культуры как функции механизма социального наследования является: опредмечивание, хранение, накапливание, трансляция человеческого опыта. Уникальная роль музея в опредмечивании, хранении, накапливании и трансляции культурного опыта определяется способностью вещи быть аккумулятором и транслятором идеальных смыслов. Например, лишенная актуальных смыслов вещь, как бы отсутствующая для культуры, продолжает своё физическое существование и в определённый момент имеет возможность извлечь из небытия необходимый культуре исторический материал.

Роль музея в трансляции не просто важна, а уникальна, так как музей разрушает границы пространственной и временной узости человеческого опыта. Музей предлагает способ общения культур благодаря погружению людей в иное культурное пространство. Так как музей работает с вещами, то вещи ему нужны как носители определенных свойств, и именно их музей должен открывать зрителю. Это могут быть, наряду с культурными значениями и смыслами, природные свойства, технические, эстетические и другие. Таким образом, в музее мы вступаем в непосредственный контакт с опредмеченной культурой, к реальному культурному опыту человечества, то есть включенностью в социальное,

природное, историческое бытие. Расширяя ансамбль вещей, музей увеличивает свои фонды, где вещи хранятся в запасниках. Когда же вещь экспонируется, она сразу попадает в определённый контекст, раскрывая зрителю не только её человеческий смысл, но и обогащая смыслами другие экспонируемые вещи.

Само по себе преодоление границ пространственной и временной узости человеческого опыта не исключительная способность музея. Искусство, например, тоже предоставляет такую возможность. Но искусство преодолевает временные и пространственные рамки иллюзорно, а музей позволяет погружать человека в прошлое и раздвигать границы пространства благодаря контакту с опредмеченной культурой, прикасаясь к реальному опыту прошлого. Образование также имеет своей целью преодоление границ нашего узкого конкретного опыта, но оно может нам только рассказать о законах мира. Однако, вербализованное образование не способно включить в наш опыт элементы невидимого мира в их подлинности. Такова уникальная способность музея в трансляции невидимых смыслов и явлений.

Специфический аспект музея как средства культурного общения – это визуальная взаимосвязь его экспонатов, которая имеет самостоятельное содержание и не сводится к сумме содержания экспонируемых предметов. В свою очередь, музейное созерцание, дополненное возможностью общения со специалистом, повышает понимание замысла экспозиции. «Язык – гораздо более эффективный инструмент познания, постижения, чем музейное созерцание подлинных вещей, которое апеллирует в значительной мере к эстетическому чувству зрителя (некоторые исследователи и рассматривают музей как социально-эстетический феномен) [120], к его эмоциональной сфере, интегрирующей целостность духовной жизни человека»[91, с. 23]. Ещё один важный аспект культурного общения в музее – это посетитель. Находясь в экспозиционной среде, посетитель задаёт ей временную характеристику, формируя целостный зрительный образ экспозиции.

Одним из вариантов музейной культурной формы являются краеведческие или комплексные музеи (соединяющие характеристики двух или более профильных

групп: мемориальные, историко-бытовые, исторические и т.д.), которые обладают обычными (те, которые легко можно заменить) и уникальными предметами. В художественных музеях почти все предметы являются уникальными, то есть произведениями изобразительного искусства, что по образному выражению Калугиной Т.П. означает “вещь-уникант”, которая единственна и незаменима. В гуманитарном краеведении, например, вещь-уникант обладает мемориальными характеристиками (принадлежность вещи к выдающимся личностям или историческим событиям) и историко-бытовыми. Если любая материальная вещь в культуре способна выражать идеальные сущности, то произведение искусств представляет собой прямо и непосредственно идеальный смысл художественного образа, «воплощённый в тождестве духовного и материального» [89, с. 253-259].

Таким образом, в музеях краеведческого типа существуют вещи, которые объединяют в себе два этих свойства. Например, такие бытовые утилитарные предметы, как издания популярных романсов, нотные самоучители и другое, могут быть уникальными, если принадлежали выдающимся личностям или имели отношение к истории становления города. Так, являясь печатным изданием нотного графического и поэтического текстов, такие вещи незримо хранят художественный музыкальный образ, созданный некогда композитором и поэтом. Посетитель, находясь в музыкально-бытовой экспозиции не может визуально общаться с данным экспонатом, то есть непосредственно лицезреть замысел создателя музыкального произведения, как, допустим, картину. Видимая часть экспоната несёт в себе практически-функциональный смысл вещи в музейном пространстве. Чтобы раскрыть историко-эстетическую ценность данного предмета, нужны пояснения сотрудника музея вербальным путём, осуществляющего образовательно-воспитательные функции культуры в музее. Чтобы «развоплотить» музыкальный художественный образ, сокрытый в данном артефакте культуры, необходима вокально-исполнительская интерпретация.

Следовательно, музей формирует малый предметный мир, своеобразную культуру в культуре. А художественный текст предмета с «двойным подданством» находится в ещё более обширном тексте музейной экспозиции и является одним из

её высказываний. В таком понимании собрание музейное уподобляется тезаурусу (словарю), а правила экспонирования — коду, позволяющему конструировать смыслы. Отдельный музейный предмет, подобно слову в предложении, приобретает своё значение в окружении других экспонатов или единиц коллекции, а музейная экспозиция приобретает признаки текста. Из этого складывается коммуникативный характер культуры в целом, где преемственность культурной традиции возможна лишь как результат социального взаимодействия.

Обобщим сказанное.

1. Специфика культурологической методологии определяется спецификой её предмета, то есть культуры как «системной, исторически образовавшейся и исторически изменяющейся многосторонней целостности специфически человеческих способов деятельности и её опредмеченных плодов — материальных, духовных и духовно-материальных, художественных» (М. С. Каган).

2. Для культурологии любой музееведческий подход проблематичен, так как рассматривая музей как культурное учреждение, изолированный институциональный или феноменологический его анализ не позволяет понять, зачем культуре нужен музей (различного профиля) и почему на определённом этапе развития сформировался именно этот культурно-исторический феномен, актуализирующий и транслирующий последующим поколениям именно те или иные ценности культурного наследия.

3. Следуя логике настоящего исследования, целесообразно применить к музею такое теоретическое понятие, как «культурная форма», изоморфное самой культуре по структуре и функциям. Главной функцией культуры и входящих в неё культурных форм является сохранение и трансляция общественно значимой информации или иначе музей рассматривается в «механизме культурного наследования».

4. При рассмотрении музея как культурной формы, можно выявить специфические способы и механизмы функционирования музея в системе культуры, где музейное проявление связано с вещью как предметом культуры:

опредмечивание, хранение, накапливание и трансляция культурно-исторического опыта, а также интегрирование человека в культуру.

5. Культура как механизм культурного наследования является системой хранения и передачи внегенетической информации, следовательно, музей — это место хранения памяти культуры. Исходя из коммуникативного характера культуры в целом, музей является не изолированным институтом, а находящимся в более общей метасистеме, которой является социокультурная среда.

6. Под музеем следует понимать культурную форму, исторически выработанную человечеством для сохранения, актуализации и трансляции наиболее ценной части культурного наследия. Являясь институтом социальной памяти, музей отбирает, хранит, исследует и экспонирует первоисточники знаний о развитии общества — предметы культуры, их коллекции и другие виды материального и нематериального культурного наследия.

1.2 Музей как образовательная форма культуры

Важной проблемой остаётся отказ от «узковедомственного подхода», характерного для музееведческой литературы и истории музейного дела в том числе. Долгие десятилетия в центре внимания у историков музейного дела были конкретные организации, выполнявшие функции хранения и трансляции культурно-значимой информации. Поэтому и начало музейного дела в стране датируется 1714 годом — временем создания первого российского музея-учреждения — Петербургской кунсткамеры, в которой Пётр I видел не только собрание экзотических редкостей, но и возможность представлять знания в доступной и занимательной форме.

В начале XXI века издаются научные работы, анализирующие историю музеев в контексте изучения культурного потенциала русского общества; музееведы начинают применять понятие «культурная форма», введённое в научный оборот культурологами. Следующей задачей является исследование развития музея как культурной формы, которое будет рассматриваться как социальная институция в сохранении и трансляции историко-культурного опыта, раскрывающего его

образовательно-воспитательные возможности, а также выявление многообразия музейных культурных форм и их классификацию. Главный интерес будет обращён не к историческому пути, пройденному музеями, а к истории культуры, на определённом этапе развития которой будет сформировано “ядро” культурной формы «музей» и базовая форма культурно-образовательной деятельности – музейная экскурсия.

Международный Совет Музеев (ИКОМ) — неправительственная профессиональная организация музеев мира — после длительных дискуссий выносит следующее определение музея в третьей статье своего устава: «Музей — это постоянное, некоммерческое учреждение, доступное широкой публике, занимающееся приобретением, хранением, исследованием, популяризацией и экспонированием материальных свидетельств о человеке и среде его обитания в целях изучения, образования, а также для удовлетворения духовных потребностей». В учебных пособиях по истории отечественного музейного дела/музееведению/музеологии, в том числе и на Дальнем Востоке России (авторы Корнева Л.В., Поправко Е.А., Рубан Н.И. и др.) даётся следующее определение: «Под музееведением понимается «наука о музейном деле». Музеология (музееведение) — это наука, изучающая процессы сохранения социальной информации, познания и передачи знаний и эмоций посредством музейных предметов. Являясь специальной дисциплиной, музеология создаёт теоретические и научно-методические основы практики музейного дела, обобщает его исторический опыт» [155, с. 4].

Становление музееведения (музеологии) как научной дисциплины происходило в последней трети XX века, и процесс этот не завершён и поныне. Основными структурными частями музееведения являются историческое музееведение (история музейного дела), теоретическое музееведение, прикладное музееведение. Формирование музееведческой науки происходит на стыке социального и гуманитарного знания, где музееведение изучает закономерности генезиса и функционирования музея, его взаимодействие с культурным наследием и обществом. Трансляцию материального и нематериального культурного наследия

в музее осуществляет музейная экспозиция и музейная педагогика, основанная на культурно-образовательной деятельности. Наиболее развёрнутое определение экспозиции сформулировал А.М. Разгон: «Музейная экспозиция – это основная форма «музейной коммуникации» (Д. Камерон), образовательные и воспитательные цели которой осуществляются путём демонстрации музейных предметов, организованных, объяснённых и размещённых в соответствии с разработанной музеем научной концепцией и современными принципами архитектурно-художественных решений» [155, с. 212]. Особенностью отечественной музейной коммуникации является ориентация на семиотическую модель культуры, где предметы культуры рассматриваются как знаки, а сам музей — как знаковая система или язык. Главным отличием западной школы от отечественной является то, что «в российском музееведении музейный работник выступает в роли ключевой фигуры, занимая доминирующую, авторскую позицию в структуре коммуникации» [56, с. 423].

Образовательная деятельность музея – это педагогически организованный процесс интерпретации и трансляции историко-культурного потенциала его собрания, направленный на формирование личности через вхождение в культуру и постижение её смыслов и ценностей, иными словами – образование культурой. Современное образование включает в себя не только получение знаний, но и освоение культурных норм и ценностей, социального опыта. Образовательная деятельность в музее строится на передаче этого опыта, аккумулированного в памятниках материальной и духовной культуры. Исследователи справедливо рассматривают культуру применительно к системе образования как воспроизводящую при смене поколения систему образцов поведения, сознания людей, а также предметов и явлений жизни общества: «Образование – это социальный институт с функцией культурного воспроизводства человека» [153, с.5].

Одной из существенных проблем музейной просветительской деятельности является выделение основной культурно-образовательной специфики из множества видов и типов музеев: «В один ряд никак не выстраивались Петербургская

кунсткамера и Эрмитаж. Оружейная палата и Третьяковская галерея, а также полковые музеи и музеи при учёных архивных комиссиях, музеи краеведческие и художественные, геологические и археологические, государственные, ведомственные, частные, общественные и пр.» [170, с. 107]. Проблема, по мнению Сундиевой А.А., заключалась в том, что как единый культурный процесс необходимо было рассмотреть развитие многочисленных и весьма не похожих друг на друга музейных учреждений. До настоящего времени группировку музеев по определённым организационным, правовым и содержательным признакам осуществляет музейная классификация.

В отечественном музееведении музеи подразделяются: 1) по профильным группам; 2) по организационным типам (научно-исследовательские, научно-просветительские, учебные); 3) по типу хранимого музеем наследия (коллекционные музеи, ансамблевые музеи, средовые музеи); 4) по категориям культурной значимости (музеи федерального, регионального и местного значения); 5) по видам собственности – государственные музеи (федеральные, субъекты РФ), муниципальные музеи, общественные музеи, частные музеи; 6) по правовому статусу (головные музеи, филиалы). Для классификации многообразного музейного мира (Т.Ю. Юренева, Л.М. Шляхтина, Е.А. Поправко и др.) основным критерием является принцип профильной классификации (исторические, художественные, естественнонаучные, отраслевые, комплексные и другие музеи).

Группа исторических музеев представлена общеисторическими музеями, военно-историческими, этнографическими, археологическими, истории религии, историческими персональными, историческими монографическими (событийными), истории отдельных предприятий. К художественным музеям относятся: музеи изобразительных искусств; декоративно-прикладного искусства; народного художественного творчества; дворцово-декоративного и паркового искусства; художественные персональные; художественные монографические музеи. Группу искусствоведческих музеев составляют: музеи театрального искусства; музыкального искусства и музыкальных инструментов; фото- и киноискусства; искусствоведческие персональные; искусствоведческие

монографические. В группе литературных музеев выделяют: литературные музеи широкого профиля; музеи истории книги и книгопечатания; музеи литературные персональные; музеи литературные монографические. Архитектурные музеи представлены: архитектурными музеями широкого профиля; музеефицированными памятниками архитектуры и градостроительства; народного зодчества; архитектурными персональными. Естественнонаучные музеи включают: географические музеи, биологические, зоологические, ботанические, геологические, минералогические, палеонтологические, почвоведческие, антропологические, медицинские. К техническим музеям относят: политехнические музеи; музеи по отраслям техники; технические персональные; технические монографические. Отраслевые музеи представлены: сельскохозяйственными музеями, педагогическими, здравоохранения, спорта, отраслевыми персональными, отраслевыми монографическими. Комплексные музеи включают: краеведческие музеи, музеи архитектуры и истории; архитектуры и этнографии; историко-художественные; литературы и искусства; медицины и здравоохранения [156, с. 4].

Музеи по основному роду деятельности подразделяются на научно-исследовательские, научно-просветительские (преобладающие в музейной сети) и учебные музеи. Научно-исследовательские музеи функционируют при научно-исследовательских институтах и академиях наук, их фонды используются в научных целях, а экспозиции ориентированы на специалистов. К самому распространенному типу относятся научно-просветительные музеи, ориентированные на массового посетителя. В их деятельности большое внимание уделяется созданию экспозиций, выставок и различных культурно-образовательных мероприятий. Учебные музеи существуют при учебных заведениях. Такие музеи своими коллекциями выполняют дидактическую функцию, сопутствующую процессу образования и подготовки кадров.

Использование понятия «культурная форма» позволяет отделить понятие объекта в его конкретно-исторической реальности [177, с. 144], но при этом выделить то общее, что присуще каждому из реальных историко-культурных

объектов, и таким образом объяснить многообразие исторических и существующих форм музейных учреждений. Музей как культурная форма является образцом для решения задачи по удовлетворению потребности людей в сохранении культурно-значимой информации. Так, например, А.А. Сундиева рассматривает музейное дело как «самостоятельную форму культурной деятельности», при этом отмечает, что эволюция музея как культурной формы связана с его превращением сначала в национальную культурную форму, затем в «культурную норму», осуществляющую «связь времён и поколений», и являющуюся наиболее эффективной для решения задач сохранения и трансляции культурного наследия [170, с. 106]. Предложенная Сундиевой А.А. периодизация музейной культурной формы, выработанная человечеством на определённом этапе своего развития, выглядит следующим образом [134, с. 11-17]:

1. Протомузейный период — до начала XVIII века.

2. Генезис музея как культурной формы:

- а) возникновение музеев в России и адаптация новой культурной формы к российским условиям (XVIII век);
- б) развитие музея и превращение его в национальную культурную форму. Формирование музейного мира как особой сферы культурной жизни (начало и конец XIX века);
- в) приобретение музеем статуса «культурной нормы» (1890 — 1920-е гг.).

3. Включение музеев в отечественную культурную традицию:

- а) музеи советской эпохи (1930 — 1980-е гг.);
- б) музеи постсоветского времени (1990-е гг.).

Таким образом, генезис музея как культурной формы протекал в течение XVIII — нач. XX вв. Но этому времени предшествовал длительный протомузейный период, так как человечество вырабатывало формы передачи социального опыта с древнейших времён.

В ходе исследования процесса становления музея как культурной формы культурологом Е.А. Поляковой был обнаружен ряд свидетельств о том, что музей (от лат. *museum*, от греч. *museion* — храм муз), начиная с античного периода,

формировался как образовательная форма культуры [142]. В.П. Поршневу в своей монографии «Музей в культурном наследии Античности» отмечает, что Музеи были в первую очередь местом обучения и передачи исторической преемственности древних школ пифагореизма (Пифагор), платонизма (Платон), а также учений Аристотеля. Как и в Академии Платона в Афинах, в Ликее (Лицее) Аристотеля самыми главными руководителями Музея были: жрец-учёный, следивший за правильностью священнодействий, за ним жрец, наблюдавший за порядком и староста из среды учеников. В Музее устраивались ежемесячные агоны (соревнования), смотры успехов в науках, искусствах и спорте. Процесс обучения обеспечивался разнообразными коллекциями Музея, обсерваторией и библиотекой с художественным и документальным материалом.

Александрийский музейон, вобрав в себя все лучшие достижения античной культуры, стал мировым научно-образовательным центром, сохраняя свой статус и в римскую эпоху [143, с. 137, 146]. Основной функцией древних Мусеев было почитание героев, которая со временем дополнится почитанием учредителей Мусеев (Пифагор, Платон, Аристотель), с мемориализацией их вещей, рукописного наследия, жилища и могил. Собираательство с целью исследования и трансляции культурных ценностей в средневековье ослабевает. В этот период становится актуальным религиозное образование и просвещение. В храмах была воплощена «вся система христианских знаний». Ризничные и храмовые коллекции икон, скульптуры, чтимых реликвий использовались «как инструмент воспитания христианского благочестия», то есть их первичными функциями были идеологическая и дидактическая [189, с. 52-53].

Городская экономика в Европе XIV - XV веках несёт иное понимание исторического времени, отделяясь от сельского производства и церковного календаря. Именно итальянские гуманисты и их современники открыли уникальность исторических эпох, а это привело к повышению интереса к культуре древних античных городов, их письменным и вещественным источникам. Коллекционирование эпохи Возрождения было связано с актуализацией произведений искусств (живопись, графика, пластика, ремёсла и др.), которые

несли смысловую нагрузку, становились уроком для современников и потомков. Об образовательной миссии собраний свидетельствуют названия помещений для коллекций, бытовавших в тот период: «студьоло» (от итал. studio изучать, учиться), «этюд» (от фр. estude старание, занятие, изучение) [66, с. 109]. Создаваясь в целях научно-практических, такие кабинеты позволяли их владельцам позиционировать себя высокообразованными представителями общества. Термин «музей», означающий публичное учреждение, содержащий коллекции универсального характера, будет закреплён в книге Дж. П. Ломаццо «О музах» (Милан, 1591). Собрания и музеи эпохи Возрождения были средством познания мира, создаваемые преимущественно с научными, образовательными и эстетическими целями.

Эпоха Просвещения с присущей ей рационализмом, в наибольшей степени повлияла на развитие музея как образовательной формы культуры. Подтверждением этому служит то, что в коллекциях и музеях предметы становятся вещественными доказательствами исследований и закономерностей развития природы и общества. По мнению английского мыслителя и учёного Фрэнсиса Бэкона, музей эпохи Просвещения – это уже не аристократическое «студьоло», а универсальное научное учреждение, включающее в себя библиотеку, ботанический сад, кабинет природных и созданных человеком вещей и лабораторий. Французский философ Дени Дидро считал, что королевский Лувр должен напоминать Александрийский Мусейон, то есть стать храмом искусства с научно-исследовательскими кабинетами учёных. Идеологи Просвещения – математики Готфрид Лейбниц, Жан д’Аламбер на первое место выдвигали дидактическую функцию музея, обеспечивающую максимальную наглядность. Значительная часть музеев Европы в этот период ориентируется на процесс обучения, познания и популяризации прогресса в области социальной деятельности и «удовлетворения потребности... в получении образования» [66, с. 165]. Такими музеями могут считаться: Петровская Кунсткамера, создаваемая с целью «назидания взрослых и обучения юношей» [133, с. 13], многочисленные собрания различных российских и европейских научных обществ, академий и др.

Всё больше представителей «среднего» сословия становятся коллекционерами, музейное пространство из дворцов и аристократических кабинетов постепенно перемещается в специально построенные здания, формируя новую отрасль архитектуры – музейную. Именно с XVIII века музей начинает превращаться в своеобразный институт образования, ориентированный на педагогическую практику. Выходят научные работы, в которых подчёркивается необходимость использования музея как средства обучения и назидания. Эти идеи начнут воплощаться в жизнь только к концу XVIII века, когда представительская функция музея постепенно модифицируется в образовательно-воспитательную, нацеленную на дидактические и просветительные задачи.

XIX век с его переворотами в промышленности политике, научной и культурной жизни, войнами и географическими открытиями закрепил образовательную миссию музея в обществе. В основном это были музеи художественного и историко-археологического профиля. Так, победа в Отечественной войне 1812 года способствовала росту в первой трети XIX века в России патриотического самосознания и возникновения мемориальных исторических музеев. Однако, несмотря на позитивные сдвиги в музейном просветительстве, музеи первой половины XIX века, в своём большинстве, оставались недоступными для многочисленных слоёв городского общества. Таким посетителям было чуждо собрание музея, его архитектура, устройство, но именно в этот период музей закрепляется как один из обязательных институтов культурной жизни. Вторая половина XIX века характеризуется всплеском общественного движения за народные школьно-образовательные реформы. Стали появляться педагогические, школьные, детские музеи, названные М.Ю. Юхневич «музеями категории образования» [190, с. 141]. Параллельно возникают естественнонаучные собрания (музеи обществ, музеи местного края), для которых образовательное направление также было первичным.

Основной формой образовательно-воспитательной и просветительской деятельности на определённом этапе развития отечественного музейного дела становится экскурсия. Понятие «экскурсия» вошло в обиход в XIX веке в тесной

связи с образованием. Учитывая опыт и динамику развития музейного дела, Столяров Б.А. определяет экскурсию как «форму просветительской (образовательной) деятельности, содержанием которой является комплексное (визуальное, вербальное, эмоциональное) восприятие предлагаемых экскурсионным маршрутом визуальных объектов, с целью приобретения знаний и впечатлений» [167, с. 3]. Преимущества экскурсии перед другими образовательными формами в том, что объекты восприятия являются подлинниками, а их диапазон очень широк – от природного памятника до произведения искусства. И все они, неся в себе познавательное начало, являются отражением процессов развития природы и цивилизации, конкретной эпохи, судьбы автора, а порой и целого народа. Соприкосновение с подлинником учит понимать и чувствовать окружающий мир, оценивать творческие возможности человека, то есть приобщает к знаниям и основам культуры.

Столяров Б.А. отмечает: «...временем бурного расцвета музеев и экскурсионного просветительства стал XIX век» [167, с. 7]. Развитие урбанизированной культуры в России в пореформенный период закрепило за музеем статус наиболее эффективной формы сохранения опыта человечества, исторических традиций, собраний художественных ценностей. Однако отечественные музеи станут доступны для широкой зрительской аудитории лишь в конце XIX века. На рубеже веков в музейном просветительстве выделяются два основных направления становления экскурсионного дела в отечественных музеях: «экскурсии по искусству» (в художественных музеях) и экскурсии краеведческие (в музеях местного края, города).

В России музейная экскурсионная деятельность получила наибольшее практическое развитие и теоретическое обоснование только в начале XX века в связи с более поздним появлением государственных и городских музеев. Первый Государственный музей страны — Русский музей императора Александра III был открыт в 1898 г.; Третьяковская галерея стала городским собранием в 1895, а Государственный музей изобразительного искусства им. А.С. Пушкина (первоначально учебно-вспомогательный музей Московского университета) — в

1912 году. Эти музеи оказали определенное влияние на те процессы формирования практических и теоретических аспектов педагогики в среде художественного музея, которые развивали Н. И. Романов, Ф. И. Шмит и, в особой степени, Бакушинский А.В. Теоретическое осмысление опыта педагогической работы в российских музеях начинается с издания «Экскурсионного вестника», специальный выпуск которого за 1916 год был полностью посвящен работе музеев со школьниками, где была опубликована статья хранителя Румянцевского музея в Москве Н. И. Романова «О задачах и методах экскурсий по искусству» [154]. В разработке методологии новаторских образовательных концепций первые «музейные педагоги» основывались на экскурсионном методе, признанном в отечественной педагогике рубежа веков одним из ведущих. «Они опирались на музейно-педагогические взгляды немецких специалистов (А. Лихтварк, Рейхвейн А., Г. Кершенштейнер), на теоретические положения, выработанные в ходе конференции «Музей как образовательное и воспитательное учреждение» в Маннгейме (1903 г.)» [185, с. 277].

В конце XIX – начало XX века происходил двусторонний процесс сближения музея и общества. Всё большее признание получала мысль об особом значении образовательно-воспитательного потенциала музеев для учащихся и различных слоёв общества. К началу XX в. музеи из элитных превращаются в общедоступные. Круг посетителей музеев расширяется благодаря тому, что ими становятся представители различных социальных слоев населения: разночинная интеллигенция, рабочие, учащиеся гимназий и реальных училищ, студенты и т.д. В дореволюционный период развития музеев наблюдалось стабильное увеличение их посещаемости, прерванное лишь с началом Первой мировой войны. В периодической печати того периода можно найти многочисленные подтверждения о том, что основную массу посетителей музейных экскурсий «в процентном отношении составляли учащиеся различных учебных заведений и трудящиеся, то есть те, кто в основном проходил бесплатно» [113, с. 65].

На рубеже XIX – XX веков число музеев в России значительно увеличивается ещё и благодаря появлению провинциальных (местных) музеев. Они

рассматривались как «умственные центры по изучению края» [139, с. 33], поскольку были призваны служить целям народного просвещения и познания края, города. В их создании и работе принимали участие местные научные общества, губернские статкомитеты, краеведы-любители. «Обращение к уставам различных музеев той поры позволяет обнаружить, что в задачи их деятельности входило: распространение экономических, географических и исторических знаний; ознакомление населения с памятниками истории и культуры; организация публичных лекций и бесед; систематические объяснения особенностей коллекций для широкой публики» [139, с. 35]. Музеи, будучи общедоступными, осуществляют просветительную миссию для неграмотных и малограмотных слоёв общества, благодаря наличию наглядного материала, который эмоционально воздействует на посетителя. Неслучайно музеи тех лет признавались обязательной формой содействия внешкольного образования просветительной работы среди взрослого населения страны.

Приведём пример из источников начала XX века по местному музею Хабаровска. В «Отчёте о деятельности Гродековского музея Приамурского Отдела Императорского Русского Географического Общества за время с 1-го декабря 1902 г. – по 1-е декабря 1904 г.» сообщалось: «Для лучшего ознакомления публики с коллекциями музея присутствующими консерваторами и директорами даются желающим соответствующие объяснения... Коллекции музея служили также учебным пособием для учащихся в Хабаровских учебных заведениях. Учащиеся, сопровождаемые преподавателями или воспитателями, посещали музей в те дни и часы, которые находили для себя удобными» [33, с. 11].

В отчёте о деятельности Приамурского отдела ИРГО за 1903 и 1904 гг. есть упоминание о трудном военном периоде для музея: «Малочисленность новых поступлений зависит во первых от того, что военные действия отвлекли большинство жертвователей и вообще деятелей отдела на театр военных действий...» [33, с. 12].

При перечислении фамилий хабаровских дарителей, есть упоминание о просветительской деятельности музея: «Заботами бывшего Генерал-Губернатора

от Инфантерии Гродекова в Хабаровске положено начало будущего художественного музея. Приамурский отдел, идя на встречу такому благому начинанию, нашёл возможность и выделил одну из зал своего музея для размещения предметов художественного музея. Предметы художественного музея состоят из 24 масляных картин, 26 гравюр, 6 карандашных рисунков и 6 гипсовых статуй разных художников» [33, с. 12].

Историк-музеевед Л.И. Петрова так характеризует всплеск интереса к исследованию истории местных музеев: «Деятельность любого музея несет на себе отпечаток местного культурного своеобразия, отражает потребности конкретного места, воздействует на общественную жизнь и часто включается в решение местных задач. В первую очередь это относится к местным музеям» [140, с.3]. Исследование истории появления местных музеев в России посвящена статья Д.А. Равикович «Музеи местного края во второй половине XIX – начале XX века (1861-1917 гг.)», в которой отмечается, что они (местные музеи) занимались изучением истории освоения края, его экономикой, особенностями природы, сбором и показом местных достопримечательностей. Важно отметить, что Д.А. Равикович называет местные музеи прототипами современных краеведческих музеев. Местные музеи именовались обычно по названию тех губерний или городов, в которых они были основаны и изучением которых занимались. Открываемые научными обществами, губернскими властями, городским самоуправлением, статкомитетами при широком участии местной передовой общественности, они являлись часто единственными научно-просветительскими учреждениями дореволюционной провинции. Поэтому их история – это часть истории русской науки и культуры.

Среди новых явлений общественной жизни России пореформенного периода была организация в ряде провинциальных городов России научных обществ, которые, организуя библиотеки и музеи, создавали научную базу для изучения края и по мере возможности оказывали материальную поддержку местным учёным. Во второй половине XIX века открывались учёные общества разного типа: одни из них – ставили задачу всестороннего изучения края – его природы,

экономики, истории, целью других было изучение природы края, третьи – занимались сбором и изучением исторических памятников. Организация музеев комплексного (краеведческого) профиля связана была в основном с деятельностью филиальных отделений Русского географического общества (РГО), открывшихся в ряде городов Сибири: в Иркутске – Сибирский отдел (1851 г.), в Омске – Западно-Сибирский отдел РГО (1877 г.), в Хабаровске – Приамурский отдел РГО (1894 г.) и др.

Наименование Русского географического общества за всё время его существования несколько раз менялось. С 1845 по 1850 гг. оно называлось Русским географическим обществом, с 1850 г. именуется Императорским Русским географическим обществом. Следует заметить, что с самого начала своего существования, Совет, привлекая к себе «лучших представителей русской интеллигенции, был инициатором и проводником многих передовых для своего времени взглядов и начинаний» [57, с. 72.].

Важное значение имело в этой связи строительство Транссибирской железной дороги, которое открывало Сибирь и Дальний Восток для молодого русского капитализма: «Её постройка диктовалась и внешнеполитическими интересами государства – стремлением укрепиться и экономически, и политически на Дальнем Востоке» [101, с. 33].

Как отмечает историк музейного дела Л.В. Корнева, в исследованиях дальневосточных музеев конца XIX – начала XX века: «...вплоть до к. XIX века, изучение Дальнего Востока России никем не координировалось и являлось либо частным делом отдельных естествоиспытателей, проявлявших интерес к краю, либо заботой центральных российских ведомств и учреждений» [101, с. 34].

Необходимо отметить, что в истории освоения русского Дальнего Востока большую роль играли города. Начиная со второй половины XIX века, они являлись центрами освоения края, вокруг них складывалась политическая, хозяйственная и культурная жизнь Дальнего Востока России [136, с. 48]. Считалось желательным учреждать отделы Императорского Русского географического общества (ИРГО) на окраинах (Кавказский, 1850 г., Сибирский, 1851 г. отделы), удалённых от центра

империи, так как этим отделам открывалось обширное поле для новых географических исследований и открытий. Поскольку Общество именовалось Императорским, на создание каждого нового отдела требовалось согласие императора, открытие нового отдела всесторонне обсуждалось. Так возникали первые научные учреждения с музеями, положившие начало новому этапу изучения дальних окраин России.

В начале XX века прочно утвердилась идея осуществления через музеи связи времен и поколений. Особая роль в осознании духовной преемственности поколений принадлежала мемориальным музеям. Первые из них появились еще в XIX в. Так, в самом конце столетия возникли музеи, посвященные выдающимся деятелям культуры: в 1879 году открывается библиотека-музей А.С. Пушкина при Царскосельском лицее, в 1883 году – Лермонтовский музей при Николаевском кавалерийском училище, в 1894 г. основан Дом-музей П.И. Чайковского в Клину. В 1898 году по всенародной подписке начался сбор средств для музея А.В. Суворова, который открылся в специально выстроенном здании в Петербурге в 1904 году. В 1908 году, I Всероссийский съезд писателей принял решение о создании в Петербурге литературного Дома-музея Л.Н. Толстого. В 1909 году образовалось Общество Толстовского музея, которому удалось открыть музей в 1911 году. В том же году открылась Музей-квартира Д.И. Менделеева при Петербургском университете [134, с. 67].

«Музейный ренессанс» в России привёл к возрастанию популярности музейной деятельности, осмыслению её необходимости и пользы в различных слоях русского общества, в организации разнообразных музеев и их участии не только в сохранении и изучении памятников прошлого, «но и в образовании и воспитании подрастающего поколения» [125, с. 139]. К началу 1920-х годов возникли объективные условия для объединения двух самостоятельных направлений: экскурсионного – краеведческого и музейного – педагогического, что позволило обогатить теоретические методы исследования и включить в изучение культуры города и музеев. Это послужило осуществлению постепенного

сближения теории и практики музейной педагогики с теорией и практикой экскурсионной работы, и краеведения.

В 20-х годах прошлого столетия создаётся Петроградский Экскурсионный Институт (ПЭИ), в котором одной из наиболее эффективных форм системного междисциплинарного изучения истории и культуры города в музее или в городской среде признаётся экскурсия. Важно подчеркнуть, что слово «экскурсия» на рубеже XIX-XX веков «больше соответствовало современному понятию «экспедиция» и предполагало если не научное открытие, то, по крайней мере, исследование, научное постижение природной и культурной среды» [161, с. 68.]. Основоположники отечественного экскурсионного дела Н.П. Анциферов и Гревс И.М., подчёркивая комплексность в исследовании города, распространяли свою теорию и на музей. Например Н.П. Анциферов считал, что применение экскурсионного метода даёт возможность превратить знакомые или уже виденные музейные объекты в незнакомые, предстающие в новом виде [44, с.35].

Из этого следует, что в музейном просветительстве возникают два основных экскурсионных направления: 1) экскурсии в художественных музеях (московская школа: Бакушинский, Романов и др.) и 2) музейные экскурсии в городских, краеведческих музеях (петроградская школа: Гревс, Анциферов и др.). Во второй и третьей четверти XX века советскими теоретиками и практиками музейного дела активно ведётся поиск новых форм и технологий в культурно-образовательной деятельности, преимущественно ориентированной на идеологическое воспитание. Необходимо заметить, что в этот период происходит значительная утрата дореволюционных историко-бытовых собраний местных музеев, а научно-воспитательная деятельность носит агитационный характер. Возрождение музейных просветительских традиций начнётся к концу XX века, тогда же при Министерстве образования будет создана научно-исследовательская группа «Музей и образование», главным достижением которой станет обоснование «педагогического суверенитета» музея как социокультурного института, который признается «частью системы непрерывного образования» [142, с. 133]. Последняя четверть XX – начало XXI в. были отмечены становлением коммуникационного

подхода (А.М. Разгон, М.Б. Гнедовский, О.С. Сапанжа) и коммуникативной модели отечественного музея.

Реализация этого направления осуществлялась представителями различных музейных школ страны. Московская школа была представлена сотрудниками Российского института культурологии (РИК) и Академии переподготовки работников искусства культуры и туризма (АПРИКТ). Учебные пособия и научные статьи (Е.Г. Ванслова (проект «Музейный всеобуч»), И.М. Коссова, А.М. Разгон, Т.Ю. Юренева, М.Ю. Юхневич и другие) стали широко известны общественности, специалистам, работающим в музейном просветительстве. Представители Санкт-петербургской музейной школы занимались разработкой истории (Е.Н. Мастеница, Б.А. Столяров, Л.М. Шляхтина), теории (Е.Н. Мастеница, О.С. Сапанжа, Л.М. Шляхтина), методики (Б.А. Столяров, Л.М. Шляхтина) музейной коммуникации в целом и музейной педагогики в частности.

На основании вышесказанного, можно констатировать, что представленная классификация, фиксируя институциональные признаки учреждения, не проясняют сути музея как явления культуры. В представленной классификации музеи – это учреждения, собирающие артефакты, отражающие конкретную область знания. Рассматривая музей как подсистему культуры, культурологический взгляд выделяет то общее, что происходит при возникновении новых культурных потребностей в обществе. Сначала потребность коллекционирования артефактов осознаётся, затем возникают различные формы её удовлетворения. Может пройти долгий период времени от практик мирового опыта к национальным нововведениям. Потом сама жизнь отбирает среди этих форм лучшую, которая закрепляется в социальной практике и может стать культурной нормой или национальным достоянием, а затем и традиционной культурной формой – музеем.

Генезис музея как культурной формы складывался на протяжении XVIII – нач. XX вв. Этому времени предшествовал длительный протомузейный период – человечество вырабатывало формы передачи социального опыта с древнейших времён. Обозначив образовательно-воспитательный потенциал музея с древних времён, можно отметить, что именно музей (Мусей) в культурном наследии

античности своими посвященными коллекциями обеспечивал процесс обучения и преемственности традиций, начиная, по образному выражению В.П. Поршнева [146], с орфиков и пифагорцев. Вершиной всех музейных традиций античности стал Александрийский Музейон, вобравший в себя модель Музея Аристотеля, который добавил коллекции по естествознанию и медицине к уже традиционным музыкально-поэтическим и научно-исследовательским областям обучения. Идеалы и концепции средневековья актуализировали религиозное образование и просвещение. Эпоха Возрождения перебрасывает своего рода мостик между греко-римской классикой и современностью. Понятие «музей» стало означать всю систему гуманитарного образования. В античном Мусее гуманисты видели искомый архетип музея, который занимается не только собиранием, хранением, изучением произведений искусств, но и ведёт научную, образовательно-воспитательную деятельность. Эпоха Просвещения, с присущей ей рационализмом, в наибольшей степени повлияла на развитие музея как образовательной формы культуры. Именно в связи с этим значительная часть музеев Европы была ориентирована на процесс обучения и познания. Таковыми могут считаться и петровская Кунсткамера, и многочисленные собрания различных российских и европейских научных обществ, академий.

В отечественном музееведении, важным свидетельством интеграции музея в культурную практику, стало превращение главных российских музеев в конце XIX века в публичные, и признание их коллекций национальным достоянием. Примерно в этот же период растёт количество городов, в том числе в Сибири, на Дальнем Востоке России и соответственно музеев при них, которые уже закрепились в социальной отечественной практике. Музейная форма апробируется для решения актуальных научных, культурных, просветительских задач на новых отдалённых территориях. Такие музеи стали называться музеями местного края или местными музеями, поскольку они отражали природные особенности и историю развития данного места. Примерно в этот же период в России начинает формироваться экскурсионная деятельность как фактор образовательного и воспитательного просветительства отечественного музея, где под «музейной

экскурсией» понималось научное исследование или экспедиция по сбору артефактов для музейной коллекции. На рубеже XIX-XX столетий появляются «человеческие» музеи, которые апробируют идею осуществления через музеи связь времён и поколений, передачу духовной преемственности, называемые мемориальными музеями. Такие экспозиции, как мемориальные, посвящённые выдающимся личностям или историческим событиям, входят в состав коллекций местных или краеведческих музеев.

Публичные музеи стали самым действенным, после школы, средством для народного образования, активным популяризатором знаний в широкой среде «неспециалистов науки». Экскурсии всё шире включаются в программы учебных заведений и активно используются как метод внешкольной работы. Музейная экскурсия становится частью экскурсионного дела. В свою очередь, возникновение новых музеев и проведение многочисленных выставок стимулируют экскурсионную практику. Н.П. Анциферов, А.В. Бакушинский, И.М. Гревс, Н.А. Гейнике и другие, в 1910-х годах размышлявшие над теоретическими и методическими проблемами экскурсионного дела, в 1920-е годы становятся теоретиками и организаторами родиноведческого, а затем краеведческого движения в стране. В это время выделяется гуманитарное краеведение как область научного знания об истории отечественных городов.

Итак, после просветительной (конец XIX – середина 20-х гг. XX в.), политизированной (середина 20-х гг. – 50-е гг. XX в.) и информативной модели (60-е гг. – первая половина 80-х гг. XX в.), появляется коммуникативная модель образовательной деятельности музея. Социальные процессы второй половины XX – начала XXI века, связанные с новым периодом актуализации национальных культурных ценностей не только материальных, но и нематериальных, укрепили в обществе понятие музея как культурной формы. Особо актуальными для музея стали разработки новых форм и технологий в культурно-образовательной деятельности посредством трансляции интерпретированных историко-культурных смыслов.

1.3 Экскурсия как базовая форма трансляции культурного опыта в музейной педагогике

Рассмотрение музея в подсистеме культуры как образовательной культурной формы позволяет предположить, что музеология/музееведение — это культуроведческая наука, которая «позволяет суммировать многообразные знания по различным аспектам истории, теории и практике музейного дела». ⁶ Руководствуясь концепцией О.С. Сапанжи, нами выделено три уровня музейного исследования: концептуальный, синтетический и технологический. В соответствии с этим, теоретическими исследованиями научных концепций занимается музеология/музееведение. При поиске методов, применяемых в основных музееведческих исследованиях, мы будем опираться на синтетический характер междисциплинарного подхода, в том числе и в музейной педагогике. Музейное дело — это чисто технологический уровень, или совокупность музейно-педагогических, фондовых, выставочных технологий и практик, способствующих решению конкретных музейных задач.

Характеризуя музейно-педагогическую мысль в России, Е.Н. Мастеница и Шляхтина Л.М.⁷ отмечают специфику развития ещё только формирующейся отрасли отечественного научного знания — музейную педагогику, находящуюся в пограничных областях с такими науками, как музееведение, педагогика, психология, культурология, социология, этика и др. Понятие «музейная педагогика» появилось в России в начале 1970-х годов, придя из немецкой музееведческой теории и практики, и уже с 1980-х годов постепенно приобретает черты научной дисциплины. Несмотря на то, что в исторической ретроспективе отечественные музейно-педагогические идеи с середины XIX до начала XX века несколько размыты и носят описательный характер наблюдений при исследовании передачи музеем культурно значимого опыта, авторы отмечают, что именно в этот

⁶ Сапанжа О.С. Историография музеологии, музееведения, музеографии: к вопросу разделения понятий // Вопросы музеологии. 2013. № 2(8), С. 197-205.

⁷ Мастеница Е.Н. Музейно-педагогическая мысль в России. Исторические очерки. - СПб.: СПбГУКИ, 2006.-271 с.

период закладывались научно-исследовательские традиции, которые сегодня составляют методологический каркас музейной педагогики [186].

Показателем развития музейной педагогики как научной дисциплины являются диссертационные исследования, публикации учебных пособий и др. Единственным недостатком, как отмечает Т.В. Галкина ⁸, является недоступность многих изданий для отдалённых региональных музеев.

Заметим, что определение понятия «музейная педагогика» зависит от точки зрения учёного-исследователя, например, Б.А. Столярова, М.Ю. Юхневич, Е.Б. Медведевой, Л.М. Шляхтиной и др. В качестве примера приведём одно из них: Музейная педагогика — это область научно-практической деятельности, развивающаяся на стыке таких научных дисциплин, как музееведение, педагогика, культурология и другие, «являющаяся основой реализации образовательного потенциала музея. Под образовательной деятельностью музея мы понимаем педагогически организованный процесс интерпретации и трансляции историко-культурного потенциала его собрания, направленный на формирование личности через вхождение в культуру и постижение её смыслов и ценностей, иными словами образование культурой» [189, с. 13].

В контексте настоящего исследования будем рассматривать культурную форму — музей применительно к системе образования и как воспроизводящую из поколения в поколение традиции, культурный опыт, аккумулированный в памятниках материальной и духовной культуры. В этой связи следует отметить появление научных работ по музейной педагогике, рассматривающих образование и воспитание личности в контексте культурологического дискурса.⁹ При этом современными исследователями российских музеев, обращается внимание на разночтения в понятийном аппарате музейной педагогики, относящиеся как к традиционным формам культурно-образовательной деятельности, так и к новым технологиям. В целях классификации и систематизации форм музейно-

⁸ Галкина Т. В. Историографический обзор российской музейно-педагогической литературы (1990 – 2010) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2010. № 9. С. 109-113.

⁹ Ботякова О.А. Музей этнографического профиля в контексте образования и культуры России / автореф. дис. ... кандидата культурологии. -СПб.: 2006., 25 с.;

педагогической деятельности, Т.В. Галкиной был проработан значительный массив методической музееведческой литературы и сборников научных статей, в том числе по «Музейной педагогике» кафедры музейного дела Академии переподготовки работников искусства, культуры и туризма в Москве (1999—2009 гг.).¹⁰

Кроме того, Т.В. Галкина отмечает, что анализ данных взятых из интернета позволили выявить 65 (!) форм музейно-педагогической деятельности в отечественных музеях. Как было отмечено нами в параграфе 1.2., первыми исторически сложившимися формами музейного просветительства стали лекции (занятия, беседы) и экскурсии (экспедиции), в которых коллекции артефактов, экспозиции, выставки, являются неотъемлемой частью культурно-образовательного процесса в музее. Мы разделяем точку зрения Т.В. Галкиной, что экскурсия и лекция относятся к традиционным групповым формам музейно-педагогической деятельности, в отличие от консультации, являющейся индивидуальной формой. Лекцию характеризует статичный характер изложения музейной тематики, а поведение аудитории на лекции или занятии колеблется от активного к пассивному. Музейная экскурсия отличается стабильным активным поведением экскурсантов, а сама экскурсия носит динамичный характер.

В настоящее время научно-исследовательский интерес краеведческих музеев смещается к экскурсионной форме музейного просветительства, так как в проведении экскурсии существует возможность использования и внемузейного пространства. Так феномену музейной экскурсии стали посвящаться научные статьи и диссертационные исследования.¹¹ Так, исследуя развитие музейной экскурсии в России во второй половине XIX века, культуролог Л.И. Сизинцева, отмечает, что «именно жертвенное служение всех участников ... идеалам просветительства, верой в абсолютную и неоспоримую силу научных знаний, сделало экскурсионное движение феноменом русской культуры конца XIX —

¹⁰ Галкина Т. В. Основы классификации музейно-педагогических форм в российских музеях // Вопросы музеологии. 2011. № 2(4). С. 145-146.

¹¹ Киселёва М.А. Экскурсионная деятельность краеведческих музеев в системе дополнительного образования юга Западной Сибири на рубеже XX – XXI вв. // автореф. дис. ... кандидата культурологии. Кемерово. 2011. 19 с.

первой трети XX в.»¹². Зародившись в России (конец XVIII века) с учебными музеями при Горном институте в Санкт-Петербурге и при Московском университете — Ботанический музей, экскурсия, как форма просветительской деятельности, получила своё развитие в 1880-1890-х годах при местных музеях для собирания и пополнения коллекций артефактов, в губернских городах для изучения истории своей «малой родины». В начале XX века, усилиями Гревса И.М., Н.П. Анциферова, Н.А. Гейнике, А.В. Бакушинского и других, формируется отечественная экскурсионная школа, разработавшая экскурсионный метод, основанный на: первичности зрительного анализа; превалировании показа над рассказом; диалогичности, на движении от одного объекта показа к другому и активизации аудитории.

Вслед за первыми экскурсиями, ставящими исследовательские цели и напоминающие научные экспедиции, появляются и музейные экскурсии как «исторически сложившийся культурный феномен».¹³ В 1920-е годы в Советской России действовали Московский и Петроградский экскурсионные институты, изучавшие экскурсию как явление, однако в конце 1920-х годов экскурсионное дело, краеведение, музейное дело становятся инструментом пропаганды. Музейные экскурсии, особенно в местных краеведческих музеях, в 1930 - 1980-х годах теряют свою научно-исследовательскую привлекательность и носят агитационно-идеологический характер. В нестабильный перестроечный период интерес к экскурсиям в музеях и в отечественном туризме резко падает, многие специалисты отмечают в этот период не востребованность экскурсионной формы музейного просветительства, особенно на окраинах страны. Но уже в конце 1990-х годов в провинциальных краеведческих музеях отмечается нарастание интереса к музейной экскурсии, а в начале XXI века на новом уровне происходит осмысление традиционных экскурсионных методик и на их основе новых технологий культурно-образовательной деятельности.

¹² Сизинцева Л.И. Музеи и отечественные традиции экскурсионизма в первой трети XX в. // Вопросы музеологии. 2012. № 2(6). С. 60-71.

¹³ Галкина Т.В. Музейная педагогика: коммуникативный феномен экскурсии как базовой формы музейно-педагогической формы // Вестник ТГПУ. 2010. № 4(94). С. 63-67.

В контексте настоящего диссертационного исследования решается актуальная проблема, поставленная в начале XXI века перед отечественными музеями — создание интерактивных технологий трансляции духовной культуры и нематериальных ценностей. В научных статьях и диссертациях¹⁴, внимание актуализируется на «сохранении» нематериального культурного наследия, характерного для данного музейного профиля, выделяются основные направления в решении данной проблематики. Так, например, Е.Н. Мастеница отмечает наступление новой эпохи для музеев — «культуры участия»¹⁵, тем самым предполагая обновление музейных технологий и перемены в сфере «потребления» музейного продукта.

Исследователь Т.С. Курьянова обоснованно считает, что выявление механизмов трансляции, презентации и презервации нематериального культурного наследия в музее, является основой сохранения современной этнической культуры, приводя пример применения рекреационных технологий музейного праздника для сохранения традиций этноса.¹⁶ Определённый интерес вызывает опыт исторической реконструкции места и личности как нематериальной музеефикации, применительно к экскурсионной деятельности, где рассматривать городское пространство предлагается как «музей под открытым небом», выделяя историческую связь места проживания семьи и личности, не углубляясь в «технологии» трансляции нематериальных ценностей.¹⁷

Наряду с сохранением и трансляцией нематериального наследия в музее, нами ставится задача исследовать духовные ценности в реальном времени экскурсии. Для этого проанализируем современные отечественные интерактивные музейные экскурсии, которые решают данные проблемы.

¹⁴ Белугина Г.К. Актуализация нематериального культурного наследия в музейно-выставочной и туристско-рекреационной деятельности / Автореферат дисс. кандидата культурологии. Ярославль. 2011. 15 с.

¹⁵ Мастеница Е.Н. Актуализация культурного наследия в музеях-заповедниках России // Вестник Томского гос. ун-та. 2014. № 1(13). С. 89-93.

¹⁶ Курьянова Т.С. Музей и нематериальное культурное наследие // Вестник Томского гос. ун-та. 2012. № 361. С. 55-57.

¹⁷ Галкина Т.В., Рудницкий Ю.А. Историческая реконструкция места и личности как опыт нематериальной музеефикации // Вестник Томского гос. ун-та. 2014. № 1(13). С. 37-43.

Музейные экскурсии по содержанию можно разделить на обзорные (обзор главных коллекций музейного собрания) и тематические (сосредоточенные на раскрытии какой-либо темы). Обзорные экскурсии проводятся для впервые пришедших в музей, тематические — разрабатываются с целью привлечения постоянных посетителей. В настоящее время традиционная музейная тематическая экскурсия успешно трансформируется, что находит отражение в различных её определениях: фабульная экскурсия, проблемная, специализированная, театрализованная, авторские экскурсии-беседы, экскурсии-концерты и др.

Другая сторона музейных технологий трансляции нематериального культурного наследия — это «живые музеи» и исторические реконструкции традиций, практик под открытым небом или в музейной среде. Специалистами доподлинно воссоздаются обрядовые и историко-бытовые стороны, например коренных народов, которые основываются на археологических материальных свидетельствах. В России с конца 1980-х годов успешно развиваются методы музеефикации традиций крестьянской культуры. Например, Пензенский музей народного творчества освоил методы ревитализации народных промыслов и поддержку мастеров; музей-заповедник «Беляковский Катарач» Свердловской области сохраняет и презентует традиционные крестьянские песни в единстве с окружающей средой. В дворянских музеях-усадьбах моделируются традиции проведения музыкальных гостиных, балов, музыкально-литературных салонов и др.

Основными методами сохранения и трансляции нематериального наследия являются: фиксация, ревитализация традиций, моделирование, актуализация и научная реконструкция культурного явления[134]. Посещая фольклорные праздники в таких музеях, посетители могут стать полноправными участниками реконструируемой традиции или ритуала, что проявляется в технологиях трансляции (игра, мастер-класс). Однако, проводя такие тематические экскурсии, музейный специалист должен обладать системными знаниями по данной традиционной культуре, чтобы дифференцировать данную тему для разновозрастных групп экскурсантов.

На этом основании выделяются два крайних полюса в трансляции нематериальных музейных ценностей:

1) театрализованная экскурсия с составлением сценария, при этом применяются театральные методы в музейном просветительстве;

2) экскурсия с элементами реконструкции, с воссозданием подлинных практик в музейной среде.

Как видим, здесь, с одной стороны, иллюзорность и неправдоподобность художественного образа с использованием исполнительских искусств, а с другой — документальная и научно-исследовательская точность воссоздания. Нами были разработаны технологические карты для таких экскурсий, с последующим их использованием в практической деятельности.

Основываясь на многолетнем опыте экспериментальной экскурсионной деятельности, можно утверждать, что экскурсионные методики более приемлемы для музейного просветительства, чем сценарии и режиссёрский подход, имеющий свои жанровые специфики. Другая сложность состоит в упрощении и обесценивании экскурсоводом нематериального наследия, особенно это характерно для маленьких посетителей музея (учащиеся 1 — 2-х классов), пришедших поучаствовать, например, в исторической реконструкции бытовых традиций и практик.

Оптимальной трансляцией нематериальных ценностей для всех типов разновозрастных групп является описание памятника архитектуры с использованием экскурсионных методик и приёмов. Скульптура выдающемуся деятелю — это не точная копия личности, это художественный образ, творение скульптора. Для музейной среды памятником культуры является экспонат, обладающий, например, мемориальной ценностью. Экспонат констатирует своей материальностью факт исторического события, принадлежность к выдающимся личностям, к ушедшим городским сословиям и др. Однако хранящиеся в музее сопроводительные пояснения (особенно таких много в историко-бытовых музейных коллекциях) связанные с семейными воспоминаниями, являются больше субъективными, чем документальными.

Такие устные воспоминания, пояснения к предмету фиксируются музейным специалистом. Если музейный предмет своей принадлежностью материально «подтверждает» историческое событие, то личные воспоминания хранят некий образ данного исторического события, подобно мемуарной литературе.¹⁸ Сложные процессы реконструкции событий прошлого исследуются не только историками, культурологами¹⁹, но и психологами.²⁰ Таким образом, основываясь на личных свидетельствах, переписке, воспоминаниях, связанных с музейным экспонатом, экскурсовод создаёт образ данного исторического события, личности или культурной практики. Особенностью создаваемого образа является максимальная аутентичность исторической экспозиции, в которой планируется демонстрация данного образа, т. е., образ должен содержать в себе все характеристики музейного экспоната — быть наглядным подтверждением комментариям экскурсовода.

Следовательно, передавая духовные ценности в музее через создаваемый образ, экскурсовод одновременно является и его создателем, и демонстратором, призванным дать необходимые разъяснения о специфике данного нематериального экспоната, применяя экскурсионные методики и приёмы. Происходит материализация нематериального отражения события, практики и, благодаря экскурсионным методикам, наглядность зрительного анализа-исследования.

Такие экскурсии характерны для отечественных музеев краеведческого типа с гуманитарной спецификой, в которых доминируют экспозиции мемориальные, историко-бытовые, семейные коллекции и реликвии, а в просветительской деятельности музея — экскурсионный метод. Найдя «золотую середину» между образностью и документалистикой, мы определили название исследуемых музейных экскурсий как художественно-краеведческие. Элементом художественности в создаваемом образе личности или культурной практики будет являться вокальная музыка. В главе 2 настоящего исследования на конкретном

¹⁸ См. напр.,: История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях: аннотированный указатель книг и публикаций в журналах. В 5 томах, Т. 1-5. М., 1976-1989.

¹⁹ См. напр.,: Меньшикова Е.Н. Трансформация социальной психологии в женской среде купеческого сословия Центрального Черноземья в пореформенный период (60-90-е гг. XIX в.) // Научные ведомости БелГУ. 2009. № 9(64). С. 125-133.

²⁰ См. напр.,: Нуркова В.В. Совершенство продолжается: психология автобиографической памяти. М., 2000.

примере художественно-краеведческой экскурсии в историко-бытовой экспозиции Хабаровска будет рассмотрена технология ревитализации экскурсоводом городских музыкальных практик.

Обобщая вышесказанное, можно констатировать, что процессом трансляции историко-культурного потенциала в музее, направленным на воспитание личности через вхождение в культуру, занимается такая наука, как музейная педагогика. Следуя логике нашего исследования, рассмотрев обсуждаемые в музейном просветительстве проблемы и способы их решения, связанные с сохранением и трансляцией нематериального наследия в музее, нами ставится задача, наряду с сохранением и трансляцией исследовать духовные ценности в реальном времени экскурсии.

Заметим, что традиционная музейная тематическая экскурсия успешно трансформируется, а музейный предмет и личные воспоминания связанные с ним хранят некий образ исторического события. При создании новой экскурсионной технологии, которая одновременно и театрализована и исторически достоверна, экскурсоводом воссоздаётся образ данного исторического события, личности или культурной практики. Такие экскурсии мы определяем как художественно-краеведческие, в которых происходит «материализация» нематериальных культурных практик и, благодаря экскурсионным методикам, наглядность зрительного анализа-исследования.

1.4 Языки культуры в музейном просветительстве

Образовательно-воспитательная функция культуры в музейном просветительстве появляется ещё в раннем протомузейном коллекционировании. С развитием отечественной музейной социокультурной деятельности в конце XIX века выделяется экскурсионное направление, призванное пояснять и демонстрировать музейные коллекции. Чтобы расшифровать смыслы артефактов, каждому новому поколению необходим посредник, в основном это социокультурные институты и, прежде всего, музеи. На определённом этапе развития музейного дела основной формой культурно-образовательной

деятельности становится экскурсия. Появление такого нововведения, как художественно-краеведческая экскурсия (например, «Петербург Достоевского» проводимая Анциферовым Н.П.²¹), открыло возможность трансляции нематериального локального (городского) культурного наследия в региональных музеях посредством языка искусств. Одной из культурных форм, как уже отмечалось, выработанных человечеством для сохранения и трансляции культурного наследия стали музеи. Под «культурным наследием народов России» современные исследователи понимают «материальные и духовные культурные ценности, созданные в прошлом, а также памятники, историко-культурные территории и объекты, значимые для сохранения и развития самобытности Российской Федерации и всех её народов, их вклада в мировую цивилизацию» [100].

В современном мире всё более и более актуальным становится вопрос о традициях той или иной локальной (городской) культуры, поскольку объём эстетически значимой информации, при отсутствии соответствующих механизмов передачи и сохранения, может быть безвозвратно утерян. В начале XXI века исследовательская мысль переносится на сохранение не только материальных, но и нематериальных культурных ценностей. Словарь российских музейных терминов даёт следующее определение: «Нематериальное культурное наследие — это совокупность основанных на традиции форм культурной деятельности и представлений человеческого сообщества, формирующая у его членов чувство самобытности и преемственности» [194]. В 2003 году ЮНЕСКО принимается «Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия», вызвавшая ожесточенные споры в научных кругах.

В диссертационном исследовании Л.А. Климовым «Музей в сохранении и презентации нематериального культурного наследия» введена в понятийный аппарат современной культурологии такая категория, как «нематериальное культурное наследие в музее» с определением её места в культуре. Кроме того,

²¹ Работы Н.П. Анциферова станут доступными для исследования после 1990-х гг.; Московская Д.С. Локально-исторический метод в литературоведении Н.П.Анциферова и русская литература 1920-1930-х гг. (Проблемы взаимосвязей краеведения и художественной литературы) // автореф. дис. ... докт. филолог. наук. М., 2010. 39с.

рассмотрены музейная экспозиция и музейная педагогика как формы сохранения и трансляции нематериального культурного наследия. Наряду с этим Л.А. Климов отмечает, что «на исходе XX-го столетия в центр внимания, как научного сообщества, так и широкой общественности стали попадать явления, основные механизмы которых не подразумевают опредмеченную, овеществленную, опосредованную передачу» [95, с. 5]. К таким явлениям был отнесен, во-первых, устный фольклор, песни, танцы и весь комплекс народной культуры, во-вторых, стремительно исчезающие естественные языки, в-третьих, социально-культурные практики, материальное бытие которых является лишь одной из составляющих музейных коллекций.

Для сохранения и трансляции как материального, так и нематериального культурного наследия музею нужны «языки» для передачи из поколения в поколение социально-значимой информации. Если рассматривать культуру как текст (метатекст), то неизбежно возникает вопрос о языках культуры – вербальных и невербальных. Музейное культурное наследие как подсистема, изоморфна культуре, поскольку точно так же выражает себя через языки культуры. Языки культуры – важная категория, связанная с методами семиотики культуры, цель которой исследовать различные культурные феномены как знаковые системы. Семиотика культуры – это «направление исследования культуры, в рамках которого она изучается преимущественно лингвистическими методами как система высказываний, текстов, языков и т.п. Поскольку естественный язык является неотъемлемой частью культуры и наиболее адекватным аналогом её целостности, именно семиотический подход, наряду с социологическим и психологическим», является одним из методов познания культуры. Среди множества задач, решаемых семиотикой культуры, выделим основные [177, с. 378]:

- 1) исследование «семиосферы» (Ю. М. Лотмана), как культуры и сферы знаковой деятельности человека;
- 2) исследование наряду с вербальными невербальных языков культуры, выраженных в системах ритуального поведения и повседневных практиках человеческой деятельности;

3) «введение такой ключевой для культурологии категории, как “культурный текст”, фактически применимый к любому культурному объекту и процессу» [177, с. 379].

В широком смысле культурным текстом является совокупность смыслов и культурных явлений, порождённых человечеством (материальные, духовные и художественные продукты), выраженные в знаковой форме. Любой специалист, владеющий языками культуры, может «читать» эти тексты. Понятие «язык» в культуре объединяет: а) естественные языки (например, русский, французский, эстонский, чешский и др.); б) искусственные языки: языки науки (метаязыки научных описаний), языки условных сигналов (например, дорожных знаков), письменные языки и т. п.; в) вторичные языки (вторичные моделирующие системы) — коммуникационные структуры, надстраивающиеся над естественно-языковым уровнем (миф, ритуал, религия). Искусство — вторичная моделирующая система, которую условно можно разделить на словесные искусства (поэзия, искусство художественного слова и др.) и несловесные искусства (живопись, музыка и др.) [118].

Вторичные моделирующие системы (как и все семиотические системы) строятся по типу языка. «Так, музыка резко отличается от естественных языков отсутствием обязательных семантических связей, однако в настоящее время очевидна уже полная закономерность описания музыкального текста как некоторого синтагматического построения» [118]. Термин синтагма (от греч. *syntagma*) означает — вместе построенное, соединенное, а в более узком смысле — это трактуется как вокальная фраза, выделяемая в составе предложения, где, например, она ритмически и интонационно построенная, представляет собой цепную последовательность синтагм. Деление на синтагмы связано с логическими и смысловыми выделениями в музыке [119, с. 10].

Языки культуры, по определению Ю.М. Лотмана, находятся и функционируют в некотором семиотическом пространстве культуры — семиосфере: «Представим себе в качестве некоторого единого мира, взятого в синхронном срезе, зал музея, где в разных витринах выставлены экспонаты разных эпох, надписи на известных и

неизвестных языках, инструкции по дешифровке, составленные методистами пояснительные тексты к выставке, схемы маршрутов экскурсий и правила поведения посетителей. Поместим в этот зал ещё экскурсоводов и посетителей, и представим себе это всё как единый механизм (чем, в определённом отношении, всё это и является). Мы получим образ семиосферы» [115, с. 168].

Если рассматривать музейную семиосферу, представленную предметами историко-бытовой экспозиции, в которой проходит музыкально-историческая экскурсия, а художественный образ воплощается автором-экскурсоводом, то музейная семиосфера будет представлять предметную экспозицию в качестве первичной языковой системы, а вторичную – вербальный язык проводника, посредника, транслирующего социально-значимую информацию о музейных предметах. Из этого следует, что музей соединяет визуальный (предметный, письменный, изобразительный) и вербальный языки.

Обратимся к языку музея, или языку музейной экспозиции. Понятие «экспозиция» в музеологии сформировалось только к концу XIX века в процессе роста и расширения музейных собраний, под которым следовало понимать «выставление для обозрения». Со временем музейная экспозиция стала трактоваться как результат взаимодействия научной разработки темы и специфического произведения, в котором средствами архитектуры и пластических искусств создаётся художественный образ, выражающий тему экспозиции посредством артефактов [155].

В процессе исторического развития человека происходит возникновение примитивных, сознательно изготовленных орудий труда. Эти представления о характеристиках внешнего облика предмета (его формы, весе, цвете и др.) или природного явления так или иначе транслировались от одного члена коллектива к другому, переходя к следующему поколению, как сумма приобретённого опыта. «Следовательно, «предметный язык» исключает любые искажения информации о свойствах предмета» [150, с. 92]. Из этого следует, что язык музея — это язык констатации фактов. Ещё в древности вещь становится своеобразным памятником героических событий прошлого. Как было отмечено нами ранее, вещи-сувениры и

вещи-реликвии как бы приостанавливают и фиксируют в статике течение реальной жизни, сокращая культурно-историческую дистанцию, одновременно являясь аккумуляторами невидимых смыслов.

Хранимые в музее коллекции передают не только духовные ценности ушедшей культуры, но и атрибутивную информацию о самом предмете, выявляя его мемориальные свойства. Сохраняя историческую память, экспозиция создаёт своеобразный канал передачи материальной и духовной культуры или музейную коммуникацию. Вещи, извлечённые из среды бытования, становятся материальными артефактами исторических событий, а их интерпретация даёт возможность восприятия ожившей реальности, читать экспозицию как текст. На каком «языке» музей «разговаривает» обсуждалось ещё в 1930-м году на I Всероссийском музейном съезде, а термин «музейная коммуникация» введёт гораздо позже в теорию и практику музейного дела канадский учёный Д. Камерон в 1970-х гг., который один из первых научно обоснует процесс передачи информации в музее и её восприятие посетителем. В ходе музейной коммуникации осуществляется интерпретация темы и содержания музейной экспозиции, передающая информацию о музейных предметах.

Музейное пространство передаёт информацию своей статикой и визуальной интерпретацией подлинно-фактологической реальности. Так, музеевед Иксанова И.В. считает, что язык музея нуждается в специальном исследовании и усовершенствовании [80, с. 129]. «Музейный язык» — это образное понятие, однако язык музея мы все понимаем. Попадая в музейную среду, посетитель вместе с объяснением специалиста воспринимает специфику каждой вещи, произведения искусства. Уже знакомая информация осваивается им как «узнавание» предмета с новой стороны, по-музейному. Как верно подмечено Пшеничной С.В., что именно музейный предмет обуславливает специфику данного «языка» как «подлинно-предметно-знакового» [147, с.8].

Из приведённого выше можно сделать выводы: музейный язык носит пространственный и созерцательный характер. Материальный предмет объединяет семиотическую природу письменного, изобразительного, музейного языков, так

как сами буквы — условные знаки алфавита и слова-знаки, которые символизируют понятие для их создания, должны быть нанесены различными способами на поверхность материального предмета. Следовательно, спецификой музейного языка является следующее: преобразование образа предмета в его смысл; преодоление культурно-исторической дистанции; момент «узнаваемости» музейного предмета. Кроме того, язык музея — это язык констатации факта; музейный язык имеет подлинно-предметный знаковый характер. Кодирование происходит путём «явленности» самого предмета — знака (или его фрагмента), лишённого прежнего функционального значения, который в пространстве музея становится первоисточником знаний и эмоционального воздействия, который в свою очередь чувственно воспринимается зрителем. В музее, где разрушаются пространственно-временные границы, с помощью подлинных предметов, пропитанных духом времени — знаков «музейного языка» — можно смоделировать любой момент истории и отрезок пространства. Музейная экспозиция может рассматриваться как своеобразный текст, обозначающий подлинную реальность описания событий, совершившихся в прошлом. Предметы, составляющие экспозицию, становятся отрывками текста, имеющими значение для прочтения всего повествования, именно так происходит познание текста всей экспозиции как исторического факта.

Экспозиционные комплексы можно классифицировать по видам, это могут быть: историко-бытовые, мемориальные и др. Характерным примером может служить экспозиция купеческого, городского интерьера, в которой собраны вещи, раскрывающие существенные стороны жизни мещан, чиновников, интеллигенции города конца XIX века. В музеях исторического профиля в Российской Федерации деление на группы начинается с деления по типам источников — на вещественные, изобразительные, письменные.

Так, письменные источники, являясь музейными предметами материальной культуры — редкие книги-воспоминания, нотно-графические издания, представляют собой закодированную в символах искусственных языков художественную культуру (музыкальные произведения, вокальную лирику).

Всегда и везде музыка являлась неременной участницей повседневной жизни – элементом бытовой среды, в которой каждый член общества жил с момента рождения, постепенно становясь её частью: «Эта среда воздействует на людей, формируя их умы, культивируя определённые чувственные, моторные и прочие способности, точно так же, как генетическая наследственность определяет их физическую структуру. Характерные звучания «своих» голосов и инструментов, «свои» мелодии, ритмы и тембры, особенности манеры пения и игры, танцевальные движения и жесты – всё это впитывается, усваивается и осваивается практически, подобно звукам, словам и грамматическим структурам языка» [67, с. 243]. Таким образом, музыкальная культура как локальная часть музейной семиосферы, функционирует в общей семиотической системе культуры.

Рассмотрим язык музыкального художественного образа, созданного экскурсоводом. В трудах Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского, Вяч. Вс. Иванова и других теоретиков тартуско - московской семиотической школы, искусство рассматривается как языковая модель культуры, поскольку в языке наиболее чётко проявляются все основные черты функционирования механизма культуры. В связи с этим М.С. Каган подчеркивает, что искусство есть «самосознание культуры» и видит отличие художественности от эстетичности в том, что художественная ценность обладает иллюзорностью создаваемых образов, тогда как эстетическая ценность характеризует нечто реальное. «Искусство — утверждает неподлинность, вымысленность, фантастичность своих образов (скажем, персонажа на сцене, иллюзорное бытие которого отличается от реального бытия играющего его актера)» [89, с. 166].

Художественный язык музыкального искусства отличается от других искусств тем, что с большей силой выражает чувства человека и максимально воздействует на его психику. Как отмечает искусствовед В.В. Костанди, «музыка по своей природе рефлексивна, ей доступны тончайшие движения души, она благодаря своей умозрительности, абстрактности, универсальности, является высшей ступенью духовной культуры и оказывает на жизнь общества гораздо большее влияние, чем это принято считать» [106, с. 38]. Несмотря на древность и

органичность музыки, её язык имеет двойственную физическую природу: источником музыки может быть поющий человек, и, инструмент, когда на нём играет человек. Искусство представляет собой одно из средств массовой коммуникации, и чтобы воспринимать передаваемую средствами искусства информацию, надо владеть его языком. Применительно к нашему исследованию, автор-экскурсовод должен владеть языком музыкальной художественности. Язык музыкального образа, созданного в музейной экспозиции экскурсоводом — это вокально-исполнительская интерпретация письменных музейных источников — графических нотных и поэтических текстов.

Анализ музыкально-художественного текста как вокальной интерпретации стал возможен только в XX веке с появлением семиотики как области знания, оперирующей знаками. Переводя музыкальные образы в знаковые системы, появляется возможность сохранять и передавать информацию. Знак является носителем материально смысла — денотат, и нематериального — концепт. В семиотической концепции музыки основной значащей единицей музыкального знака является интонация.

Термин «музыкальная интонация» многозначен и может трактоваться как: «мелодия», «мотив», «сочетание мелодических оборотов», «воплощение художественного образа в музыкальных звуках». Однако заметим, что музыковеды, стремящиеся к семиотическому осмыслению музыки, находят её в триаде Ч. Пирса — «индекс-копия-символ» по отношению к денотату[141]:

- 1) Знаки-копии, или иконические (изобразительные);
- 2) Знаки-символы, или символические (условные);
- 3) Знаки-индексы, или индексальные (знаки-признаки).

Например, Ю. М. Лотман относит все знаки в искусстве к иконическим, тогда как в музыкальном искусстве мнения разнятся: одни исследователи считают звук или совокупность звуков — знаком, другие — всё музыкальное произведение — отдельным знаком. Знаки-копии («эмоциональные знаки») выражают в звучании психологические процессы и состояния: волнение, коллизии противоречивых чувств, рост напряжения, спад и т. д. При этом «в музыке знаки-копии

преобладают» [130, с. 323]. Такими эмоциональными знаками наполнена вся романтическая музыка XIX века: оперы, симфонии Чайковского, камерная музыка Брамса, голосовые знаки эмоционального состояния вокальной лирики.

Знаки-символы – это целиком условные понятийные знаки, вызывающие у слушателя определённые жанрово-стилистические или эмоционально-тематические ассоциации. В вокальной музыке — это, в первую очередь, поэтические тексты, словесные авторские ремарки в нотах, определённые жанровые стили композиторов: например, «баховские», «вивальдиевские». Знаки-индексы (предметные знаки) – передают в звучании зрительную предметность мира: например, изображение трели птиц в музыкально-инструментальных звуках. Модель вокально-исполнительского текста можно представить «как семантическую капсулу, где сферой деятельности исполнителя является периферийная зона, а ядро принадлежит авторам графического текста — композитору и поэту» [119, с. 11].

Музыкальное искусство всегда существовало в двух разных ипостасях социального функционирования: 1) в обиходных традициях и 2) в искусстве высокохудожественных образцов. В высокохудожественных образцах искусства господствует установка на художественное открытие и неповторимость синтеза поэзии, композиторского искусства и содержательной интерпретации. Однако именно в обиходных традициях тиражируются и регламентируются приёмы нотного-графического письма, «выкристаллизовываются» семантические формулы, стабилизируются в массовом профессиональном и обыденном сознании разветвлённые системы средств музыкального языка [171]. Всё это многообразие создаётся на почве специфической музыкально-речевой деятельности в системе обиходных жанров. На этом основании можно сделать вывод, что бытовая музыка является сокровищницей интонаций эпохи.

Рассмотрим музыкальный образ в музейной экспозиции историко-краеведческого типа, в которой музыкальный язык вокальной интерпретации жёстко детерминирован языком музейной экспозиции, краеведческой тематикой историко-бытовых вещей и предметов. Нами не ставится задача исследования

музыкальной культуры вообще, как транслятора нематериальных смыслов, а только лишь в рамках конкретного языка экспозиции. Из этого следует, что первичным и основным языком является пространственный подлинно-предметно-знаковый музейный язык, который «концентрирует» в себе музыкальный временной язык. Проследим основные пересечения музыкального и музейного языка в историко-бытовой экспозиции.

Создание графических средств, позволяющих зафиксировать музыку на бумаге (или как в древности, на папирусе или глиняных дощечках), сопоставимо с развитием письма в целом. Первые рисуночные и иероглифические записи музыки были найдены в Древнем Египте. «В Древней Греции, которая явилась европейской родиной буквенно-звукового письма, музыку записывали с помощью греческого алфавита, фиксируя различие в высоте звуков» [130, с. 333]. В русской музыкальной культуре нотной записью было крюковое письмо, или знамена (руководство по знаменному распеву церковного пения), которые относятся к XI в. Создание средств записи музыки способствовало разделению музыкального произведения от его исполнительской интерпретации. Графическая (беззвучная) запись музыкального произведения обеспечила культуре более надёжную трансляцию музыкального сообщения во времени и пространстве, обеспечив «заочное» музыкальное общение и становление профессиональной композиторской школы. Возможность архивации, музеефикации музыкального произведения в графике, позволило отложить непринятое обществом сочинение композитора до «лучших времён». В результате увеличивался поток музыкальных произведений в новые музыкально-культурные миры, происходило насыщение культуры музыкальными образцами.

Нужно отметить, что музыкальное послание в нотной форме музейного экспоната или в форме вокальной интерпретации представляет собой и художественный текст, и художественный код, благодаря которому выявляется истинное содержание, соответствующее авторскому замыслу не только поэта и композитора, но одновременно и замыслу интерпретатора, принадлежащего к другому культурно-историческому обществу. «В результате, музыкальная

информация функционирует в своеобразном «поле культуры», создающем необходимые условия для кодирования и декодирования музыкальных смыслов» [67, с. 245]. Благодаря социокультурным традициям, это поле усваивается с помощью художественных образцов музыкальных практик, порождая новые музыкальные ценности в восприятии музыки. Важно заметить, что культуру можно трактовать как «исторически сложившийся пучок семиотических систем (языков), где система может складываться в единую иерархию (сверхязык), а может представлять собой и симбиоз самостоятельных систем» [116, с. 397]. Из этого мы в праве заключить, что появляется возможность рассмотрения музыкальной культуры как некой музыкальной семиосферы, накапливающей и транслирующей музыкальные знаки-сообщения в культуре.

Передача нематериального культурного наследия экскурсоводом, в контексте нашего исследования – это презентация музыкального образа в историко-бытовой экспозиции, которая происходит посредством сложных многоканальных культурных систем: художественной семиотики вокального искусства и ритуальных систем повседневного поведения, интерпретирующих историко-бытовую экспозицию. В семиотике и социальной психологии термин «поведение» синонимичен общепринятому значению словосочетания «образ жизни» или «стиль жизни», то есть в поведении находит отражение то, как человек себя обычно ведёт, в соответствии со сложившимися нормами поведения, принятыми в его среде. Этим «человек маркирует место в своей среде и своё отношение к ближайшему окружению, а в более общем плане – к среде и к социуму в целом» [130, с. 293]. Музейные предметы и аутентичный костюм экскурсовода демонстрируют культуру повседневного поведения, в том числе и музыкально-бытового, того или иного, социального персонажа. Для семиотики поведения важны именно значения действий и поступков, то есть то, что «прочитывается» адресатом. Например, социализация взрослеющего человека заключается в том, что он усваивает поведенческие нормы не только общества в целом, но и «своего круга»: «Каждая модель (поведенческий код) содержит те или иные предписания или запреты и выступает как система норм поведения» [130, с. 296].

Представляя исторический персонаж в музыкально-бытовой экспозиции, экскурсовод персонифицирует себя в качестве представителя той или иной социальной прослойки общества. В социальной психологии нормы повседневного поведения иногда называют социальными ролями и различают по тому, с какой силой они детерминируют поведение человека. Различают три ранга ролей:

- 1) статусные – определяются принадлежностью человека к своему этноязыковому коллективу, его гражданством, принадлежности к социальным стратам;
- 2) позиционные роли складываются в зависимости от пола и возраста, образования и профессии (жена генерал-губернатора, хозяйка музыкальной гостиной и др.);
- 3) ситуационные роли носят кратковременный характер, это стереотипы поведения (участник концерта в музыкальном салоне, покупатель билетов). Поведенческие нормы (коды) общества складываются исторически и существуют в виде неписаных законов, к которым относятся: обычаи, традиции в большинстве своём условные («так принято», опора на традицию и преобладающие модели поведения), которые усваиваются, как правило, путём естественного научения в ходе домашнего воспитания.

Согласно сказанному выше, вокально-музыкальную интерпретацию, созданную экскурсоводом в бытовой экспозиции, можно рассматривать в психосоциальном аспекте, где штампы, стереотипы эпохи оказываются своеобразными «портретами» историко-социальных типажей. Известно, что в текстах бытовой музыкальной культуры, зафиксированных в экспозиции, отпечатываются этикет и нормы речи – бытовая музыка как бы запечатлевает исторические схемы общественного поведения, мимики, интонирования. В бытовых жанрах, как в ядрах семантических капсул, на протяжении истории отрабатываются не просто обороты и синтаксические схемы, а укореняется система музыкальных знаков, интонаций: «Танцами, напевами, наигрышами, всеми бытовыми обычаями и ритуалами люди общаются, и музыкальная семантика предстаёт участнику коммуникации в конкретном содержании жизненного действия» [171, с. 19]. Музыкальный язык, а вместе с ним и музыкальное мышление, складываются в практике жизни,

«завязывая в тугой неразрывный узел значения семантической единицы – оценку фактов, действий бытия и музыкальный звук» [171, с. 19].

Обратимся к языку устной и вокальной речи экскурсовода в музейной экспозиции. Вербальный язык музейной экскурсии, может рассматриваться как средство усиления невербального «музейного языка». Историк и теоретик культуры в своих исследованиях привычнее опирается на тексты, законсервированные временем в предметах музейной экспозиции. Предметы музыкального быта, содержащие письменные нотно-поэтические тексты, «концентрируют» в себе музыкальный художественный образ, который можно воспроизвести вокальной интерпретацией экскурсовода. Исторические пояснения к музейным предметам экскурсовод представляет посредством устной речи, а художественный образ – в виде вокальной интерпретации. В своих исследованиях Лотман Ю.М. разделяет письменную и устную речь, выделяя при этом особенности последней: устная речь обращена к собеседнику, используя естественные языки, диалогична и по содержанию опускает то, что собеседнику уже известно. Устная и письменная речь используют одинаковые языковые средства, то есть выражают тексты в рамках той или иной культуры и осознают себя как единый язык. Итак, «письменная и устная речь различаются не только по содержанию сообщений, но и по различному использованию одинаковых языковых средств» [117, с. 156].

Важно подчеркнуть, что устная речь, как средство коммуникации, органически включается в синкретизм поведения: мимика, жест, внешность, даже одежда, тип лица — всё, что дешифруется с помощью различных видов зрительной и кинетической семиотики. Следует добавить, что письменная речь дискретна и линейна, в отличие от устной, которая по своей структуре удаляется от логических конструкций, приближаясь к мифологическим. При этом разные типы знаков: словесные, изобразительно-жестовые и мимические, изобразительно-звуковые и прочие — входят в устную речь не только как элементы разных языков, но и как составляющие единого языка, приближая тем самым устную речь к знаковой системе языка кинофильма.

Принимая во внимание сказанное, можно констатировать, что устная речь специалиста в музее сравнима с языком кинофильма, где «камера» экскурсовода осуществляет подвижную точку зрения, передавая её посетителям: мы можем приблизиться к музейному предмету, взглянуть на него сверху, отдалиться от него или посмотреть на героя исторического события как бы извне его глазами. Но как только экскурсовод переходит на вокальную речь, пространство музейной экспозиции условно разделяется на сцену и зрителей, где господствуют языки сценических, театральных искусств, и где: «...основа сценического действия — актёр, играющий человек, заключённый в пространство сцены» [117, с. 126]. Как справедливо отмечает Ю.М. Лотман – вещи и предметы в сценических искусствах никогда не играют самостоятельной роли, они лишь атрибуты, элементы декорации игры актёра-певца. Следовательно, в традиционной образовательно-воспитательной экскурсии главным будет экскурсовод, показывающий музейный предмет, а в художественно-краеведческой экскурсии основным становится музыкальный образ, созданный экскурсоводом, при этом музейная экспозиция воспринимается как контекст.

В музыкально-исторических экскурсиях слушатель-зритель из реципиента и созерцателя музейных предметов становится полноправным участником художественной коммуникации, то есть театральным зрителем. Словесная речь экскурсовода одновременно является реальной, фактологической, «ориентированной на внетеатральный и нехудожественный разговор» [117, с. 127], и воспроизводится эта речь средствами художественной условности (речь изображает речь). Вокальная речь экскурсовода усложняется входящей в неё поэтической конструкцией, и музыкальный образ у зрителя воспринимается как модель жизни или «сцены из жизни», тогда как обычная музейная экскурсия воспринимается зрителем “естественно” как документ, эпизод из действительности, быта. Такая многоплановость в экскурсии происходит как бы в двух пространствах “моделирующем” и “фактологическом”, напоминая документально-художественный моно-спектакль. Строгая конструкция нотного-графического текста задаёт автору-исполнителю определённую несвободу. С

другой стороны, вокальная интерпретация «гибко реагирует на реакцию слушателей-зрителей, никогда до конца не детерминированную, что порождает творческую импровизацию» [117, с. 128]. Процесс передачи-получения сообщения в ходе вокально-исполнительской интерпретации можно сопоставить, по мнению Лотмана Ю.М. «со сражением идей, в котором, хотя полководец и предусмотрел общий план, и многократно прорепетировал сражение в своем уме и на карте, ... требующие немедленных импровизированных реакций, но окончательный исход никогда не может быть предсказан» [117, с. 129].

Однако в этом воистину астрономическом количестве сцеплений идей, созданных музыкальным образом в музейной экспозиции всё же возникает ситуация понимания относительной адекватности передачи и восприятия от автора к слушателю-зрителю. Вокально-исполнительская музыкальная интерпретация одна из наиболее древних и глобальных для мировой культуры искусств. За тысячелетие своего существования этот стабильный семиотический каркас стал своего рода «обучающей машиной» и универсальным переводчиком. Такая художественная коммуникация, заключая в себе новую музыкальную интерпретацию, содержит и «самоучитель» этого языка. Эффект понимания и сотворчества достигается тем, что автор-исполнитель музыкального образа и создатели музейной экспозиции, а также экскурсанты – люди одной историко-культурной эпохи – неизбежно включены в общие социальные, культурные и психологические коды [117].

Как было выяснено, языки искусств — это чисто художественно-образные языки, они наполнены информацией о вымышленном, воображаемом мире и передаются в художественной форме. Тогда как музейная экспозиция основана на показе предметов и вещей, относящихся к конкретной исторической повседневности реальных жителей городского социума. Поэтому художественные языки лишь дополняют языки практического общения и не могут заменить их. Между тем культура находит возможности включать средства художественного общения в музейную практику, совмещая документально-монологические и художественно-диалогические способы связи человека с человеком.

Такова двуслойная семиотическая структура бифункциональных (прикладных) искусств [89, с. 186], которая в контексте нашего исследования представляет собой «скрещивание» языка музейной экспозиции и языка сценического искусства в музейно-экскурсионной деятельности. Культуре известны такие «скрещивания» двух типов языков в одном произведении: в мемуарах, в документально-художественных фильмах, в архитектуре [89]. Необходимо иметь в виду, что в вокально-художественной музейной экскурсии, проходящей в экспозиции, о «чистом» концертном искусстве экскурсовода-исполнителя говорить нельзя. Здесь происходит именно соединение двух семиотических структур: подлинно-предметно-знакового музейного языка с его фактологической реальностью, с языком вокального и актёрского исполнительства, с его вымышленной художественной образностью.

Из вышеизложенного следует, что в музейном просветительстве используются следующие языки культуры:

- язык музейной экспозиции (предметный);
- язык мемуаров;
- язык исторического костюма;
- поэтический язык литературы;
- язык художественного образа (изобразительные искусства, музыкальные искусства) и др.

На основе семиотического анализа художественно-краеведческой экскурсии в музейной экспозиции посредством языков культуры, установлено:

- 1) музей соединяет визуальный (предметный, письменный, изобразительный) и вербальный языки в музейной семиосфере. Музейный язык носит пространственный и созерцательный характер. Язык музея – это язык констатации факта, имеющий подлинно-предметный знаковый характер;
- 2) музейная экспозиция может рассматриваться как своеобразный текст, обозначающий подлинную реальность, описание событий, совершившихся в прошлом, а предметы, составляющие экспозицию, становятся отрывками текста, помогающие раскрыть её повествование, как какой-либо письменный источник,

что позволяет достичь объективного познания текста всей экспозиции как исторического факта;

3) «сохранение» и трансляция в музее того или иного нематериального явления культуры, благодаря его временной природе, осуществляется в рамках его воспроизведения (исполнения). В процессе воспроизведения “нематериального” сообщения происходит объединение языков в культуре: музейного языка и языка вокально-исполнительской интерпретации, озвученного экскурсоводом;

4) поскольку музыкальная информация циркулирует в так называемом «поле культуры» и благодаря социокультурным традициям кодирует и декодирует эти послания, то становится возможным рассмотреть музыкальную культуру как музыкальную семиосферу, накапливающую и транслирующую музыкальные знаки-сообщения в культуре;

5) основным языком творческой музейной экскурсии является язык прикладных (бифункциональных) искусств, который объединяет «музейный» язык экспозиции, язык вокальной лирики и язык устной речи экскурсовода;

6) в музыкально-исторических экскурсиях устная речь специалиста в музее сравнима с языком кинофильма, где «камера» экскурсовода осуществляет подвижную точку зрения, передавая посетителям информацию о предмете. Как только экскурсовод переходит на вокальную речь, пространство музейной экспозиции условно разделяется на сцену и зрителей, где господствуют языки сценических, театральных искусств.

7) выявлено, что практика презентации-ревитализации музыкально-художественного образа способствует возникновению новой экскурсионной технологии в культуре – художественно-тематической (краеведческой) музейной экскурсии.

Выводы по Главе 1. С опорой на отечественную культурологическую школу М.С. Кагана, Т.П. Калугиной и современные теории и концепции А.А. Сундиевой, О.С. Сапанжи, Л.А. Климова и других последователей этого направления, послужившие нам методологической научной базой, были исследованы исторические и практические задачи музейного дела. За основу исследования был

взят междисциплинарный подход, интегрировавший достижения культурологии, музееведения, искусствоведения, в частности теоретика культуры Ю.М. Лотмана и современных теоретиков музеологии/музееведения и музейной педагогики М.Е. Каулен, Л.М. Шляхтиной, Е.Н. Мастеницы.

Определив культуру как сложную метасистему, позволило нам рассмотреть музей как её подсистему, изоморфную самой культуре и применить к музею теоретическое понятие «культурная форма», чтобы проследить основные механизмы культурного наследования в сохранении и трансляции культурно-исторического опыта. Специфика функционирования музея в системе культуры и способы музейного проявления связаны с вещью как с предметом культуры. В соответствии с концепцией А.А. Сундиевой о генезисе отечественной музейной культурной формы и опираясь на социокультурный историко-генетический метод, стало возможным рассматривать музей как образовательную форму культуры. На основе анализа современной классификации отечественных музеев установлено, что музейная коммуникация каждого отдельного музея зависит от научной специализации и специфики его культурной формы (например, художественный музей как культурная форма – искусствоведческие науки, археологический музей – исторические науки, литературный музей – филологические науки, этнографический музей – культурологические науки и т.д.). Кроме этого выявлено, что современные музеи истории города относятся к музеям историко-краеведческого типа или комплексным музеям, которые создавались по исследованию природы и истории местного края, это так называемые местные музеи.

Установив, что для музеев местного края одной из первых форм трансляции культурного опыта стала экспедиция/экскурсия, нами была решена задача в музейной педагогике – поиск нового подхода к экскурсии в сохранении и пропаганде музеями нематериального наследия своего края. Обращаясь к истории постановки данной проблемы в музейно-экскурсионной деятельности, нами предложена новая музейная технология трансляции – художественно-краеведческая музейная экскурсия. Опираясь на семиотический метод, нами была

исследована циркуляция и взаимодействие языков культуры в историко-бытовой экспозиции с ревитализацией музыкальной культурной практики в экскурсионном методе. Детальная проработка музейной технологии трансляции нематериального наследия позволила выявить, что основным языком творческой музейной экскурсии является язык прикладных (бифункциональных) искусств, который объединяет такие языки как: «музейный» язык экспозиции, язык вокальной лирики и язык устной речи экскурсовода.

ГЛАВА II. МУЗЕЙНАЯ ЭКСКУРСИЯ КАК СПОСОБ ТРАНСЛЯЦИИ КУЛЬТУРНОГО ОПЫТА: РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

2.1 Становление музейного дела Сибири и Дальнего Востока

На современном этапе развития культуры, исследователям предлагается изучать саму культурную форму, а не институционально оформленное учреждение культуры, нагруженное административными функциями, которое, как правило, заслоняет «тело» культурной формы. Поэтому перед нами ставится задача определения основных этапов «вызревания ядра» дальневосточной музейной культурной формы. Рассматривая перерождение музеев в национальную культурную форму можно отметить, что именно в период XIX века, музеи благополучно были интегрированы в отечественную социальную практику.

Ярким примером тому – возникновение и адаптация на Дальнем Востоке новой культурной формы, называемой «музей», которая начинается с появлением в Иркутске публичного музея, ныне старейшего музея Сибири. «Его основателем был губернатор Франц Николаевич Кличка родом из Южной Чехии. Губернатор, будучи генерал-майором, в 1778 г. получил назначение на должность иркутского губернатора» [188, с. 170-171]. Пребывая в должности губернатора, Ф.Н. Кличка предложил строительство библиотеки «отцам города», которая вскоре в торжественной обстановке (3 декабря 1782 г.) и была открыта. При библиотеке был создан первый в Сибири общедоступный бесплатный музей местного края, под названием Иркутский музеум. В 1783 г., получив новое назначение, Ф.Н. Кличка покинул Иркутск. Сменивший его губернатор, не отличался широтой взглядов и испытывая острую потребность в новых помещениях вследствие притока чиновников (переведение Иркутска в город губернский), он переселяет библиотеку и музей в помещение городской школы. Вторую жизнь музеуму подарило Русское географическое общество, открывшее в Иркутске в 1851 году как Сибирское отделение. Остановимся более подробно на рассмотрении особенностей зарождения провинциальных историко-краеведческих музеев Сибири, которые станут «готовой культурной формой» для дальневосточных музеев.

В контексте нашего исследования такой культурной формы как музей местного края, мы руководствуемся первыми коллективными работами, внесшими неоценимый вклад в отечественную историю музейного дела страны – «Основы советского музееведения» и «Очерки истории музейного дела России», опубликованными в период с 1957 по 1971 гг., в которых рассматривались провинциальные краеведческие музеи. В авторский коллектив вошли тогда крупнейшие отечественные историки, музеееды, краеведы: В.К. Гарданов, Закс А.Б., Д.А. Равикович, А.М. Разгон и др. Особую ценность для нас представляют статьи Д.А. Равикович, в которых автор затронула вопросы становления музеев и музейного просветительства в Восточной Сибири, Приамурском крае в конце XIX века. Немало важный интерес для нас представляет диссертационное исследование Котляр Н.В., в котором представлено описание становления музея в Хабаровске при Приамурском отделе Императорского Русского Географического Общества [107, с. 384-387]. Для представления исторической ретроспективы развития ПО ИРГО в Хабаровске Н.В. Котляр использует комплекс первичных документов и материалов Российского государственного исторического архива Дальнего Востока (РГИА ДВ Ф. 702 – Канцелярия приамурского генерал-губернатора), содержащих информацию о музее.

Социальные изменения в пореформенный период в России позитивно повлияли не только на создание новых музеев на местах, но и на местные музеи края. В это время молодая российская буржуазия осваивает новые территории Сибири и Дальнего Востока для строительства железных дорог и городов. Новые необжитые территории требовали естественнонаучных и исторических исследований на местах силами научной общественности. Так, местные или комплексные музеи с их коллекциями, собиравшимися в ходе исследований, начинают служить целям просветительства о своей новой родине. Как отмечает Д.А. Равикович, термина «краеведческий музей» до революции не существовало, а музеи местного края или комплексные (краеведческие), именовались по названию места, где они располагались.

Рассмотрим данные (таблица 1), опубликованные Д. А. Равикович, из которых следует, что за период с 1861 по 1905 гг. было создано 45 музеев комплексного профиля, половина из которых возникла в наиболее отдаленных от центра районах Сибири, Средней Азии и Дальнего Востока, где музеев до этого, за исключением Иркутского, не было: «Для культурной жизни России, особенно её окраин, значение этих музеев трудно переоценить» [149, с. 170].

Таблица 1.

Территориальное размещение музеев комплексного профиля 2-й половины XIX века было следующим:

№ пп.	Географические области ¹	Всего музеев	Из них музеев комплекс- ного профиля
1.	Сибирь, Алтай, Дальний Восток	23	17
2.	Средняя Азия	4	4
3.	Урал и Приуралье	5	3
4.	Кавказ и Закавказье	7	5
5.	Среднее и Нижнее Поволжье	18	5
6.	Украина и Крым	29	7
7.	Белоруссия и Верхнее Поднепровье	3	1
8.	Северо-Западная область	6	1
9.	Северная область	4	1
10.	Среднерусская черноземная полоса	11	1
11.	Московская область и верхнее Поволжье	14	—
12.	Прибалтика	8	—
		132	45

Буржуазные реформы 1861-1874 годов дали мощный толчок развитию капиталистических отношений в стране. Особый интерес вызывает исследование окраин России – Поволжья, Кавказа, Средней Азии, Сибири, которые приобретают значение источников сырья, рынков сбыта, колоний, куда направлялась волна переселенческого движения, вызванного процессом разложения крестьянских хозяйств. В это время Русское географическое общество, Академия наук, Переселенческое управление и другие правительственные учреждения

организовывают для исследования окраин ряд крупных экспедиций, параллельно возникает необходимость в стационарных исследованиях на местах [149, с. 146].

Заслуга таких местных научных сообществ в провинциальных городах, заключается в том, что они создавали музеи и библиотеки по изучению края и занимались просветительством. Например, музей Сибирского отдела РГО до 1864 года был открыт для публики всего лишь раз в неделю, члены же отдела и путешественники могли пользоваться им ежедневно [35]. Важно отметить, что первое путешествие Н.Н. Пржевальского в Уссурийский край, путь экспедиции Потанина Г.Н. в Ургу, Охотская экспедиция академика Радлава и другие имели своим отправным пунктом Иркутск. Существует указание на то, что участники экспедиций, прибывающие в Иркутск, могли пользоваться для работы научно-подсобными (музей и библиотека) учреждениями Восточно-Сибирского отдела [2].

Сибирский отдел Русского географического общества был открыт в Иркутске в 1851 г. Инициатива организации Сибирского отдела исходила из Петербурга, от центрального Императорского Русского географического общества и была поддержана группой иркутского высшего чиновничества. В начальный период своего существования отдел выступал как учёный комитет и научное бюро при главном управлении Восточной Сибири. Генерал-губернатор Восточной Сибири Муравьёв-Амурский Н.Н. был руководителем и прямым распорядителем деятельности отдела. «Иркутские губернские ведомости» в 1858 году высказывали мысль, что на Сибирский отдел следует смотреть не как на географическое общество, а как на «Общеучёное Общество», из которого впоследствии выделятся несколько учёных обществ (географическое, статистическое, археологическое, историческое и др.) «Иркутские Губернские Ведомости», 1858, № 19 [148, с. 178].

С самого первого года своего существования Сибирский отдел был связан с музеем. Уже в 1852 году, готовясь к Виллюйской экспедиции, Р.К. Маак и член Сибирского отдела Н.Г. Меглицкий в докладной записке «Соображения касательно исследования Восточной Сибири особенно в естественном отношении» на первый план выдвигали задачу «сбора естественных предметов, произведений и изделий местных жителей как для отдела, так и для находящегося при Главном Управлении

Восточной Сибири музеума» [148, 179]. Музей в это время играл при Сибирском отделе роль хранилища материала, собранного во время экспедиций, которые называли «экскурсиями». В документах по управлению Восточной Сибирью за 1858 г. появляется упоминание селения Хабаровка, как места, через которое пройдёт почтовое сообщение в Приморской области, до этого проходившее через Удск и Аянский порт [179, с. 8]. «С усиливающимся постоянно заселением Амурского края и Приморской области и с увеличением через то сношений явилась необходимость в открытии приёма и отправки корреспонденции, кроме Нерчинска и Николаевска, из коих в последнем по высочайше утверждённому 25 марта 1858 года положению Сибирского комитета открыта уже почтовая контора, в других пунктах. Почему генерал-губернатор при обозрении в сем году Амурского края назначил для приёма следующей по Амуру корреспонденции три пункта, именно: в г. Благовещенске..., в главном Хинганском селении..., и в селении Хабаровка...» [3].

В докладной записке управляющего делами Амурской компании в Сибири, направленной генерал-губернатору Восточной Сибири Н.Н. Муравьёву-Амурскому, (г. Иркутск, 31 августа 1858 года) есть упоминание об отводе земельных участков под постройку зданий в Хабаровке, с целью развития в Приамурском крае торговой и промышленной деятельности [5]. В дальнейших Всеподданнейших отчётах по управлению Восточной Сибирью (1864), говорится о возрастании роли Хабаровки и развитии в ней торговли: «Возрастающее торговое значение селения Хабаровка побудило главное начальство края войти с ходатайством к высшему правительству о переименовании этого селения в город, с учреждением в нём особого полицейского управления, так как возникающие при постоянных сношениях местных жителей с китайскими подданными недоразумения и столкновения требуют административного разбирательства на месте. Ходатайство Главного управления по этому предмету находится в рассмотрении Министерства внутренних дел [4].

16 июня 1884 г. из Восточно-Сибирского губернаторства выделяется «Приамурское генерал-губернаторство, в состав которого вошли Забайкальская, Амурская и Приморская области, остров Сахалин, а также Владивостокское

военное губернаторство. Административным центром стала Хабаровка, переименованная в 1893 г. в город Хабаровск. Назначенному приамурским генерал-губернатором барону А.Н. Корфу поручалось в течение трёх лет не только ознакомиться с краем, но и представить предложения по его административному устройству и хозяйственному развитию» [152, с. 281]. В этом же 1884 году создаётся общество изучения Амурского края в связи с организацией музея во Владивостоке: «Потребность знания окружающей страны, – говорится в письме учредителей общества, адресованном в Восточно-Сибирский отдел РГО 28.08.1884 г., – привела к общему стремлению в Сибири устраивать музеи. Такое же стремление вызвало у населения Владивостока мысль учреждения музея, но при обстоятельном обсуждении вопроса людьми сочувствующими идее выяснилась необходимость не ограничиваться коллекциями, но собирать также возможно полный письменный материал к познанию страны и жителей, то есть записи атмосферных явлений, местонахождений разных произведений природы, памятников древностей, а также собрание песен и сказаний, описаний обычаев ... для выполнения такой программы необходима группа людей... нужно учреждение Общества» [1].

Конечно, это было общество несколько искусственное, постоянно меняющееся в своем составе, состоящее из служащих и отслуживших, членов их семей, и в большинстве своём мечтавших уехать в Россию. Но таковы были черты всех окраинных обществ империи на первоначальном этапе. И отличалось оно здесь от Закавказья или Западного края ещё и тем, что в нём не было своей местной аристократии [152, с. 295]. Чтобы привлечь и удержать на службе достойных чиновников, необходимо было платить им повышенные оклады жалования, предоставлять льготы. Это бы вызвало дополнительные расходы, но зато, уверял Корф, «прямо или косвенно прибавится то, что теперь идёт на чиновников в виде дискредитирующих правительство взяток»[7].

В 90-е гг. XIX в. значительно усилилась роль музеев при организации обществ изучения края. Например, такие научные общества, как: общество изучения Амурского края во Владивостоке (1884), общество изучения Алтая в Барнауле

(1891), Приамурский отдел Русского географического общества в Хабаровске (1894), Троицкосавско-Кяхтинский подотдел Приамурского отдела РГО (1894), Забайкальский отдел РГО в Чите (1894), создавались теперь или на базе существующих музеев (в городах Барнауле, Кяхте и Хабаровске) или с целью организации новых музеев (в городах Чите и Владивостоке) [148, с. 187]. В таких условиях, когда над изучением края работали в основном любители-краеведы, наиболее приемлемой формой научной работы являлось коллекционирование.

Приамурский отдел РГО в Хабаровске был задуман как орган, объединяющий деятельность существовавших уже учреждений по изучению края, в том числе и музея: «Чтобы изучение Приамурского края могло быть поставлено правильно, – писал в 1894 г. один из организаторов отдела, военно-медицинский инспектор Приамурского округа В.Н. Радаков приамурскому генерал-губернатору Духовскому С.М., – необходимо все возникающие в нём научные общества и музеи объединить между собой нравственной связью, что... можно достигнуть всего лучше, если бы в центре управления Приамурским краем образовался отдел Императорского русского географического общества, в который бы вошли как местные отделы: Владивостокское общество изучения Амурского края, Нерчинский музей и нарождающийся Троицкосавский» [148, с. 188].

О создании научного общества с русскими традициями, высказывался Первый Приамурский генерал-губернатор барон А.Н. Корф (годы правления 1884-1893). Выступая 20 января 1893 году на торжественном обеде участников III Хабаровского съезда, Корф отметил как отрадное явление рост земельных собственников: «...земельная собственность, господа, великая вещь. Кто работает на своей земле, тот работает уверенно, край, где он живет, становится для него и его детей не только отчизной, но и родиной. Только при таких условиях край может рассчитывать на прочное развитие». Русская тема звучала несколько раз в этом выступлении. Корфу было важно внушить всем присутствующим смысл национальных интересов России в регионе, акцентируя внимание присутствующих на том, «что мы, русские люди, придя сюда, принесли с собой русские потребности,

привычки и не перестали быть русскими людьми» [37]. Развитию промышленности в проекте программы уделялось весьма скромное место.

Малоизученный Приамурский край привлекал внимание многих учёных и исследователей, которые хоть и вносили неоценимый вклад в его изучение, но не могли сделать это досконально, в том числе и из-за непродолжительности научных поездок [53, с. 14]. Чтобы понять край, необходимо было жить в нём. В связи с этим возникала необходимость в устройстве местного органа, который способствовал бы всестороннему исследованию края. Открытое во Владивостоке в 1884 году Общество изучения Амурского края (ОИАК) не решало проблему. Генерал-лейтенант С.М. Духовской (годы правления в Хабаровске с 1893 по 1898), сменивший генерал-губернатора барона А.Н. Корфа, поднял вопрос об учреждении такого учёного общества, которое распространило бы свою деятельность на весь край и имело бы больший вес, чем предыдущие, благодаря покровительству авторитетного научного сообщества.

В первой летописи Приамурского Отдела РГО в Хабаровске отмечено, что «нельзя не упомянуть о назначении, в 1893 году на пост Приамурского Генерал-Губернатора Генерал-Лейтенанта С.М. Духовского. Его Высокопревосходительство, как только получил указанное назначение, будучи ещё в Петербурге, вошёл в предварительные переговоры с Вице-Председателем Императорского Русского Географического Общества, П.П. Семёновым о возможности и целесообразности открытия в Приамурском крае учёного органа и нашёл в лице этого учёного деятеля полное сочувствие в задуманном деле. Тотчас же, по прибытии своём во вверенный ему край, Сергей Михайлович старался везде и всегда ... распространять идею об учреждении в крае научного общества, с более широкими правами и задачами, чем бывшее в то время во Владивостоке Общество изучения Амурского края» [32, с. 2].

14 октября 1893 года по старому стилю была послана первая депеша в Петербург вице-председателю Императорского РГО, а 20 ноября того же года в Совете этого общества под председательством Е.И.В. Великого князя Николая Михайловича вышло первое постановление, а в декабре повеление «о выдаче на

первоначальное обзаведение 10 тысяч рублей» на устройство в Хабаровске научного общества и строительства при нём музея [16].

По прибытии в Хабаровку осенью 1893 года генерал-губернатор С.М. Духовской получил от тайного советника В.Н. Радакова докладную записку, в которой он проанализировал ситуацию научных сообществ и музеев при них в Приамурском крае: «Василий Николаевич Радаков – доктор медицины, генерал, в 1892 году получил назначение на должность военно-медицинского инспектора Приамурского округа», впоследствии станет первым директором будущего Хабаровского музея природы и истории края [60, с. 416]. В докладной записке В.Н. Радаков отмечает, что, несмотря на научные разработки 50-х годов XIX века Маака, Радде, Максимовича и других, нами будет положено лишь начало по исследованию края: «Природные условия Приамурского края разнообразны, в нём полярная природа сталкивается почти с тропической; тундра и тайга сталкиваются со степями и с подтропической флорой и фауной. Русские, китайцы и японцы, юкагиры, айны и другие инородцы в одном и том же месте ведут торговлю; в одной и той же местности вы встречаете бурятские дацаны, китайскую кумирню, шаманские жертвенные деревья и айно-ороченский культ медведя. Ряд веков оставил в стране неизгладимые следы прежде бывших в нём народностей, начиная с доисторических каменных орудий, курганов, дольменов медного века с своеобразными звериными орнаментами; наконец остатки монгольской, маньчжурской, китайской и других, уже исчезнувших цивилизаций» [24].

Далее В.Н. Радаков перечисляет музеи, которые могут войти под покровительство Приамурского научного общества: «Во Владивостоке, при музее общества изучения Амурского края, собрана довольно ценная коллекция доисторических древностей и этнографическая, а также имеется очень хорошая библиотека, собранная и составленная трудами г.г. Буссе, Маргаритова и других» [24]. Местный музей в городе Нерчинске основан главным образом трудами г. Кузнецова, собравшего обширную, чрезвычайно ценную коллекцию каменного века в Забайкалье и им же составлена этнографическая коллекция, касающаяся бурят, монгол и китайцев. «В Троицкосавске местная интеллигенция, при

искреннем участии директора местного реального училища и некоторых его преподавателей, положила начало местному музею, где в большом порядке находятся собранные ими коллекции: доисторическая, ботаническая, а также по горному делу и кустарному производству» [24].

Затем В.Н. Радаков делает вывод: «Чтобы изучение Приамурского края могло быть поставлено правильно, необходимо все возникающие в нём научные общества и музеи объединить между собою нравственною связью, что, по моему мнению, можно достигнуть всего лучше, если бы в центре управления Приамурским краем образовать Отдел Императорского Русского Географического Общества, в который бы вошли, как местные отделы: Владивостокское общество изучения Амурского края, Нерчинский музей и нарождающийся Троицкосавский. Что касается до системы управления Отделом, то, по моему мнению, в этом отношении может быть применён без всяких изменений устав Восточно-Сибирского Отдела Императорского Русского Географического Общества. Личный состав его состоит: из Председателя, Правителя дел и Членов Совета» [25].

«30 января 1894 года, в Хабаровске, генерал-губернатор С.М. Духовской пригласил к себе всех лиц, желающих быть учредителями Приамурского отдела (около 80), ознакомил их с ходом дела и предупредил, что, вероятно, вскоре представится возможность приступить к избранию председателя, секретаря и членов совета. Избрание это желательно сделать с таким расчётом во времени, чтобы летом нынешнего же года начать устройство помещения» [26]. В документе о «Возникновении Приамурского отдела Императорского РГО» за 1894 года отмечено о музее: «Параллельно с организацией Отдела, кое что уже было сделано по устройству учреждений при Отделе. Таковыми являются музей и библиотека. Благодаря любезной готовности В.Н. Радакова, собрание различных предметов, начало которому положил покойный Барон Андрей Николаевич Корф, приведено в должный порядок. Так как музей пока не имеет ещё особого помещения, то г. Радаков предложил: временно поместить коллекции в нескольких комнатах аптечного магазина, куда, по приведении этого помещения в должный порядок, коллекции предположено перенести» [27].

В начале апреля 1894 года всем наличным в Хабаровске учредителям Приамурского Отдела Географического Общества было разослано следующее приглашение, на основании которого «10 апреля, в час по полудню, в Атаманском зале дома Генерал-Губернатора и Командующего войсками Округа собралось 54 лица. Первым вопросом ... был вопрос о выборе из состава Распорядительного Комитета членов строительной комиссии для решения вопроса о постройке здания Отдела, которое бы вмещало в себя музей со всеми нужными к нему помещениями и библиотеку с залом для заседаний» [19]. Специально на нужды музея, Генерал-Губернатором было ассигновано из средств в его распоряжении 600 рублей; затем поступило «пожертвование в размере 500 рублей от г. Касьянова, представителя фирмы Чурин и Ко» [15]. «Благодаря заботам В.Н. Радакова, при любезном содействии Н.Ф. Александрова, выработавшего в общих чертах проект будущего здания музея, определилась приблизительная стоимость проектированного здания, и так как она превышает имеющиеся на этот предмет средства (10 000 руб.), то строительной комиссии прежде всего придётся решить задачу возможного уменьшения предстоящего расхода или постепенного устройства здания, сообразно с накапливающимися средствами. <...> Также комиссии необходимо вынести на обсуждение вопрос о выборе места будущего здания музея, возводить ли его на месте существования инвалидного домика в городском саду» [19].

О вопросах строительства и первого размещения Хабаровского музея читаем в журнале № 1 Распорядительного Комитета Приамурского временного Отдела Императорского РГО: «В виду столь любезных трудов двух вышеозначенных лиц по постройке здания для музея, В.Н. Радаков и Н.Ф. Александров были единогласно избраны членами строительной комиссии. Третьим членом, также единогласно, избран С.А. Монковский. На трёх названных лиц возложено также поручение выработать правила для пользования временным музеем, устраиваемым В.Н. Радаковым в свободном здании аптекарского склада, что на Хабаровской улице, на Военной горе. Высказано пожелание привести музей в такой вид, чтобы на третий день праздников Пасхи могло состояться его открытие с подобающею событию торжественностью, с молебствием и водосвятием» [19]. Временное

правление, названное тогда Распорядительным Комитетом, на обязанности которого было возложено учредителями всё, что только относилось к организации ожидаемого Отдела и его учреждений, было избрано в следующем составе: Председатель Н.И. Гродеков, бывший тогда ещё в пределах Европейской России; Правитель дел С.А. Монковский, совместивший в себе Казначея, Директора музея и Библиотекаря; и члены Распорядительного Комитета: В.Н. Радаков, Н.Ф. Александров, Н.В. Завьялов, В.В. Перфильев, М.С. Веденский и др. [32, с. 3].

Так начинался хабаровский музей, с выставки, организованной на общественных началах военными чиновниками в 1894 году, к 10-летию образования Приамурского генерал-губернаторства. Выставку подготовили члены первого научного общества – «Приамурского отдела императорского русского географического общества» (ИРГО), которое приобрело свой официальный статус 2 мая 1894 года. Но первое собрание устроителей общества состоялось гораздо раньше – 30 января, когда был избран временный распорядительный комитет [60, с. 416]. С.М. Духовской, Приамурский генерал-губернатор, сменивший А.Н. Корфа, упоминается как основатель и покровитель отдела. [38] «14 мая 1894 года министром внутренних дел утверждено Положение о Приамурском отделе» [11]. В нём были сформулированы главные задачи научного общества «...заниматься изучением края в географическом, этнографическом и статистическом отношениях, организовывать исследования на местах, способствовать опубликованию работ своих членов, привлекать в общество людей знающих и любознательных» [60, с. 416].

«Местная интеллигенция со своей стороны оказывает посильное содействие общему делу. Главная заслуга в этом отношении принадлежат Приамурскому Отделу ИРГО в Хабаровске с его филиальными отделениями и музеями при них...» [14]. Стараниями любителей-краеведов в городе накопилось достаточно много коллекций: естественно-географические, этнографические и прочие диковины края, которые были размещены по домам и квартирам. Так, «гражданский инженер Монковский С.А. собирал много лет насекомых; образцами древесных пород и лесных семян располагал действительный статский советник М.С. Веденский;

собрание этнографических предметов составил А.Н. Корф – I генерал-губернатор края; орнитологическую коллекцию собрал тайный советник В.Н. Радаков – доктор медицины, генерал – первый директор хабаровского музея природы и истории края» [60, с. 416].

Первые коллекции музея располагались в аптечном складе (угол ул. Серышева и ул. Дзержинского, здание сохранилось) до сентября 1895 года [60, с. 417]. «Вопрос о постройке здания отдела (с 1894 г.), которое вмещало бы музей и библиотеку с залом заседания, не оставался без движения. Заботами В.Н. Радакова, содействием Александрова Н.Ф. выработался в общих чертах проект.. стоимостью 10000 р.» [10]. К началу июня чистого имущества на 2773 р. 40 к. [13].

В 1894 г. в библиотеку передана часть библиотеки покойного великого кн. Константина Николаевича по выбору ея императорского высочества великой кн. Александры 8 тысяч томов; от Императорского Университета Св. Владимира пожертвованы «Университетские известия» и т.д. [12]. «Приамурские ведомости» от 12 февраля 1895 года сообщали: «15 февраля в Хабаровске состоится открытие Николаевской публичной библиотеки Приамурского отдела Императорского русского географического общества. На первое время к услугам публики будут представлены отделы: беллетристики, медицины, гигиены, педагогики, сельского хозяйства, общего естествознания, этнографии и антропологии. Читальня библиотеки будет открыта для публики ежедневно от 3 до 6 часов дня бесплатно..» [39].

В отчётах сохранилось описание первой экспозиции музея, открывшейся 19 апреля 1894 года: «Самая большая комната была разделена выгородками, где на полках размещались образцы углей, руд и минералов, кости допотопных животных. В особых коробках радугой отливали изумительной красоты бабочки и всякие жуки. С жердочек на посетителей поглядывали чучела мелких пернатых, а крупные стояли внизу в натуральных позах. В смежных комнатах экспонировалась утварь и образцы одежды амурских народов, деревянные идолы и шаманский реквизит. Специальная комната была отведена для показа оружия, ядер, воинской амуниции времён Муравьёва-Амурского и Невельского. Для посетителей музей открывали в

праздничные и воскресные дни, причём в часы работы здесь играл оркестр» [60, с.417]

«Между тем, настала пора для формирования постоянного управления Отделом, взамен временного. Согласно утверждённого для Приамурского Отдела Устава, постоянное управление было названо Советом, в состав которого были избраны следующие лица: Председателем Н.И. Гродеков, Правителем дел С.А. Монковский, Директором музея В.Н. Радаков, Директором библиотеки В.В. Перфильев, Казначеем Отдела М.С. Веденский. Для непосредственного заведования коллекциями музея, в помощь Директору, был избран консерватором музея Радаков В.В.» [32, с. 7]. Из протокола № 2 Общего собрания членов Приамурского Отдела Императорского Русского Географического общества можно узнать о первом заседании научного общества в Хабаровске: «Заседание состоялось 28 ноября 1894 года, в квартире и под председательством Покровителя Отдела (Атаманский зал), Приамурского Генерал-Губернатора Генерал-Лейтенанта Духовского С.М., при участии Председателя Отдела, Генерал-Лейтенанта Гродекова Н.И., всех наличных членов Совета, в числе 8-ми, собравшихся действительных членов Отдела, в числе около 40 человек, при временном правителе дел С.А. Монковском» [22]. И далее: «В счёте голосов приняли участие, по предложению Председателя, кроме правителя дел, четыре члена, г.г.: Александров, Маргаритов, Рассушин и Шанявский. Результаты выборов оказались следующие: В Председатели 43-мя голосами избран Генерал-Лейтенант Гродеков Н.И.; <...> в директоры библиотеки – 24 голосами – В.В. Перфильев, 6 голосов – за Маргаритова В.П.; в директоры музея – 44-мя голосами – В.Н. Радаков» [23].

Кроме того, Отдел получил разрешение образовывать филиальные отделения, в связи с чем в него вошли организованные в Кяхте (Троицкосавское) и в Чите (Забайкальское) отделения. Формально, без финансовой отчётности, к отделу прикрепили (ОИАК) Владивостокское отделение с музеем. В отличие от основного ИРГО, где членом Общества мог быть образованный человек, занимающийся наукой, Приамурский отдел был более демократичен. «В состав Географического общества принимались как лица, которые могут быть авторами научных трудов,

путешественники, исследователи флоры и фауны края, так и просто любознательные люди, оказавшие единовременно не менее трёхсот рублей в помощь отделу. Поэтому достаточно было изъявить желание, заручиться поддержкой двух действительных членов, уплатить вступительные взносы, и человек становился членом-соревнователем» [101, с. 41]. В число членов-учредителей Общества, кроме натуралистов, исследователей, путешественников, входили известные горожане: М.П. Пьянков, Н.И. Тифонтай, С.Я. Богданов – купцы предприниматели-домовладельцы; Н.С. Веденский – действительный статский советник, А.А. Рассушин – первый городской голова; В.Ф. Духовская – жена генерал-губернатора С.М. Духовского и другие представители купечества, чиновничества и их жёны.

Под строительство музея был выбран участок: пустырь в конце Алексеевской улицы, примыкавший к городскому саду. В ста саженях стояли величественный памятник Н.Н. Муравьёву-Амурскому и ротонда, где по вечерам играл военный оркестр. «Постройка здания музея (первой его очереди) была начата под руководством гражданских инженеров С.А. Монковского и его помощника Чайковского Л.И. Данный факт засвидетельствован также и в тексте мемориальной закладной доски, вмонтированной в стену северо-западного угла здания музея. Первую очередь здания закончили осенью 1896 года, 6 декабря состоялось молебствие и освящение музея. Инженеру Л.И. Чайковскому была выражена признательность за то, что он безвозмездно довёл постройку этой части здания до завершения. Огромное количество экспозиционных материалов, накопленных в результате многолетних экспедиций Приамурского отдела Географического общества, не могли вместиться в нескольких залах первой очереди музея...» [108, с. 73]. В книге А.М. Бодиско «Из жизни Хабаровска» содержится решение Городской Управы, приведённое из журнала за 1899 год: «4-го мая заслушано было письмо председателя Приамурского отдела Императорского русского географического общества с просьбою уступить отделу участок городской земли под Николаевскую публичную библиотеку и музей отдела» [58, с. 154].

Резюмируя сказанное, можно заключить, что основным методом изучения отдаленных от центра территорий на протяжении всего XIX в. оставались научные экспедиции. Кроме того:

1. Несмотря на то, что научные отделы русского географического общества вели активную экспедиционную деятельность во второй половине XIX в., дальнейшее развитие научного знания потребовало не периодических, а систематических исследований, которые как раз и могли проводиться на местах музеями.

2. Возникновение местных музеев тесно связано с географическим и экономическим освоением городов молодой российской буржуазией на дальних окраинах.

3. В этот период возникают три направления, ориентированные на освоение молодого региона:

1) музейно-экскурсионное (в к. XIX в. – это экспедиции по изучению края, собирание артефактов для музея); 2) историко-краеведческое; 3) музейно-просветительское, которые развиваясь почти синхронно, способствовали разработке методов изучения культуры дальневосточного края и города.

4. Для середины-конца 1890-х годов характерно превращение отечественных музеев в национальную культурную форму. Так называемый социальный заказ на музейную культурную форму в Хабаровске осознавался ещё со времён А.Н. Корфа (1884-1893), при этом формировались личные коллекции учёных исследователей, размещённые по домам и квартирам.

5. Технология внедрения музейной культурной формы в существующую практику оказалась в русле общей культурной политики государства: изыскания и строительство через Сибирь железной дороги, возведение новых городов, научное исследование новообретённого края с открытием музея при Русском Географическом Обществе, подобно музею в Иркутске при Восточно-Сибирском генерал-губернаторстве.

Итак, как видим, с открытием в Хабаровске Приамурского отдела Императорского Русского географического общества появляется возможность музейного просвещения городских слоёв общества. Научный отдел вёл большую

просветительскую работу: устраивал публичные лекции, сообщения, экскурсии; занимался изучением истории, географии, этнографии края, сбором статистических сведений, организацией исследований, публикацией научных трудов: «Под его покровительством в 1894 году были открыты музей, получивший в 1902 году название «Гродековский», и библиотека» [145, с. 34]. Необходимо отметить, что в мае 1894 г. в Хабаровске появляется музей как «культурная форма», а после строительства каменного здания музея и приобретения в собственность земельного участка к 1900 г. формируется музейная институция, или культурное учреждение.

2.2 Экскурсионный метод познания культуры города в музеях Хабаровска

Экскурсионное дело, в том числе и в музее, — важный раздел культурно-просветительской работы. Многолетняя экскурсионная практика отечественных экскурсоводов и методистов привела к созданию экскурсионной теории (экскурсоведения), основой изучения которой является экскурсия как универсальная форма образовательно-воспитательной деятельности и сумма методических приёмов, необходимых для её проведения. Термин «метод» применительно к экскурсионной практике трактуется значительно шире, чем «приём» или «способ», поэтому все известные в науке методы (индуктивный, дедуктивный, обобщения, абстрагирования и др.) в той или иной степени, используются при проведении экскурсии.

Являясь основой экскурсионного дела, экскурсионный метод представляет собой свод определённых правил, средств и приёмов передачи сообщений. Экскурсия предполагает, прежде всего, наглядность; обязательное сочетание двух элементов — показа и рассказа; взаимодействие трёх компонентов — экскурсовода, экскурсионных объектов и экскурсантов; движение по определённому маршруту с применением экскурсионных методик и приёмов для максимального усвоения знаний экскурсантами [72]. В экскурсионном методе органически сочетаются педагогические методы обучения и характерные только для экскурсии методы воспитания всесторонней развитой личности, поэтому ещё его называют комплексным, реализующим принципы движения и наглядности объектов

исследования. Уникальность экскурсии заключается в том, что наглядное изучение темы проходит при участии почти всех органов чувств, что в своё время отмечали его создатели, первые учёные-экскурсионисты [72, с. 18].

Основателем петербургской экскурсионной школы в начале XX века можно по праву считать учёного-экскурсиониста Ивана Михайловича Гревса (1860-1941) и его ученика, историка-краеведа Николая Павловича Анциферова (1889-1958). В начале XX века И.М. Гревс проводит экскурсионные исследования с целью изучения города, разделяя краеведение на естественнонаучное и гуманитарное, то есть городское. Гревс И.М. и Анциферов Н.П. первыми вводят такие понятия как системность и научное исследование отечественных городов, выявляя междисциплинарность при рассмотрении проблемы города как особого исторического социокультурного феномена. Именно И.М. Гревс стал основоположником экскурсионной методики в изучении культуры отечественных городов, считая что «города – это и лаборатории, и приёмники, хранители культуры, и высшие показатели цивилизованности. В них происходит сгущение культурных процессов..» [64].

Современные учёные, продолжая традиции в исследовании городской культуры, такие, как Е.Н. Мастеница, выделяют основные подходы: культурологический подход (Л. Мамфорд, К. Линч, М. Вебер, А.С. Кармин и др.); социологический подход (М. Вебер, В. Глазычев, В. Вагин, Л. Ионин, Б. Ерасов и др.); семиотический подход (Н.П. Анциферов, Ю.М. Лотман, В.Н., Д.Л. Спивак, Р. Барт и др.); системный подход (И.М. Гревс, Н.П. Анциферов, М.С. Каган и др.) [125, с. 130]. Основоположники экскурсионного метода, подчёркивая комплексность в исследовании города, распространяли свою теорию и на музей.

Применив к изучению культуры города системный подход, М.С. Каган отмечает, что если нет системного представления о культуре и жизни города в целостном понимании всех граней и компонентов, то описание культуры сводится к простому суммированию разных проявлений [86, с. 16]. Культура города, по мнению учёного, «охватывает всё богатство вещей, учреждений, произведений науки и искусства, обрядов и ритуалов, которые в ходе истории человечества становятся так

называемыми памятниками культуры, запечатлевающими различные образы жизни людей, типы их сознания, их интересы и идеалы и предоставляющие каждому народу, каждому новому поколению и каждому индивиду возможность отбирать в этом наследии то, что он считает ценным. При таком понимании, как мы видим, культура города охватывает все плоды человеческой деятельности: и вещественные, и духовные, и художественные. Вследствие этого культура имеет разные масштабы, выраженные в многообразии исторических, этнических, сословных, профессиональных, классовых, конфессиональных, возрастных типов культуры. И поэтому культура города, по мнению М.С. Кагана, должна рассматриваться как проявление национальной культуры» [125, с. 130].

Экскурсия в музей истории города отличается от экскурсии в музей художественном, так как специфика её определяется характером музейной среды и экспонатов. В 1970-х годах с формированием коммуникативной модели музея, экскурсия стала определяться как «общение». В тех случаях, когда экскурсия строится на основе общения, а экскурсовод выступает в качестве собеседника, в музее возникает возможность насыщенного диалога, поскольку предметом общения становятся артефакты культуры. Музеи городской истории отчасти подобны мемориальным музеям и музеям историко-бытовым, так как передают человеческий «дух» или социальную историю городской повседневности.

Именно такие музеи в России стали появляться в конце XIX века как дома-музеи, посвящённые жизни великих писателей, учёных, композиторов. Наряду с этим, после революции в 1920-х годах появляются историко-бытовые музеи, предназначение которых – задокументировать «уходящую Россию», её сословные особенности и ценности. Именно в этот период происходит становление и развитие экскурсионного метода для сохранения неповторимости русских городов, их «духовной» уникальности. Учреждённый местный музей в Хабаровске долгое время был единственным музеем в городе и только в 30-х годах XX века создаётся художественный музей. Поэтому всю историю освоения и изучения края, а также всё, что касалось самого города и его выдающихся деятелей – музейно задокументировал и хранил Хабаровский краеведческий музей.

Историю экскурсионного дела в музеях Хабаровска можно разделить на четыре основных этапа [155]:

I) конец XIX – начало XX вв. – зарождение и развитие в России экскурсионного дела, в том числе в Хабаровском местном музее им. Н.И. Гродекова при научном отделе ИРГО;

II) 20-е – 30-е гг. XX в. – становление экскурсионного дела в СССР, разработка краеведческих экскурсий для сохранения и трансляции истории отечественных городов; переименование Гродековского музея в краеведческий; появление в 1931 году Дальневосточного художественного музея в г. Хабаровске.

III) 50-е – 80-е гг. XX в. – развитие и совершенствование экскурсионного дела в музеях СССР и создание экскурсионных бюро в городах поспособствовало появлению новых музеев. Так, в эти годы в Хабаровске происходит открытие Геологического музея (1977), Дальневосточного литературного музей (1981-1992), Военно-исторического музея ДВО (1983), а также общественных, пришкольных и научно-исследовательских музеев при институтах.

IV) конец XX – начало XXI вв. – возвращение отечественных традиций экскурсионного дела в музеи Российской Федерации; к Хабаровским музеям возвращается научный статус, выделяется из Хабаровского краевого музея имени Н.И. Гродекова – Хабаровский музей археологии (1998). Происходит открытие муниципального Музея истории города Хабаровска (2004) и музеев различного направления и профиля. Например, Музей Рыб (2005), Музей Амурского моста (2008), муниципальные музеи истории Краснофлотского, Индустриального районов города и др.

Первый дореволюционный период становления музейного просветительства в Хабаровске начинается с 19 апреля 1894 года, когда в аптекарском складе были представлены музейные коллекции Приамурского отдела Императорского Российского Географического общества. «Первый общественный директор музея Василий Николаевич Радаков согласился давать объяснения почётным гостям... В иные дни выставленные коллекции осматривали до 100 человек» [16]. Благодаря многочисленным пожертвованиям и личному покровительству и участию генерал-

губернаторов С.М. Духовского и Н.И. Гродекова – здание музея было построено. В годы русско-японской войны, а также в годы Первой мировой войны музей, оставшись без финансовой поддержки благотворителей, приходил в упадок. Продолжая научные традиции своих предшественников – Радакова, Маргаритова, Ванкова, В.К. Арсеньев, возглавивший музей в 1910 году, для привлечения средств на ремонт здания и выплату жалования, устраивал лекции на городском Общем Собрании членов ПО ИРГО, например, от 2 апреля 1915 года [31].

Строительство новых городов Приамурского генерал-губернаторства и Хабаровска, как его административного центра, требовали научно-технических изысканий в промышленности, сельском хозяйстве, инженерных и других специальностей. Публикация и отражение в музее результатов таких исследований давали разнообразные знания о крае для широких масс населения. Как видим, в конце XIX — первом десятилетии XX вв. закладывается основа музейного просветительства, культурно-просветительская и издательская деятельность Хабаровского музея.

Второй период — 20-30-е годы — характеризуются гонением на представителей музейной научной интеллигенции, в том числе и в Хабаровском музее. Несмотря на революционные события, Гражданскую войну и иностранную интервенцию, дальневосточные музеи в эти трудные годы были востребованы как просветительские учреждения для социалистического и экономического преобразования общества. На должность директора Хабаровского краеведческого музея вновь приглашают В.К. Арсеньева, который ставит задачу возродить в музее научную деятельность Дальневосточного отдела Русского Географического Общества. При этом, В.К. Арсеньев на место учёного секретаря ставит Семёна Яковлевича Сизых (1890 г.), который был выходцем из иркутской музейной интеллигенции. С.Я. Сизых в 1909 году успешно поступает в Петербургский университет, который заканчивает в 1915 г. Далее С.Я. Сизых — участник Первой мировой войны, офицер в армии Колчака, но с 1920-го года он в составе Народно-революционной армии.

Всплеск краеведческого движения в стране с открытием Петроградского экскурсионного института (ПЭИ) в 20-е годы XX столетия не прошёл мимо дальневосточной музейной общественности. Именно С.Я. Сизых становится координатором образовательно-воспитательной работы в Хабаровском музее и возглавляет школьно-краеведческую секцию, готовит экскурсоводов, составляет методические пособия. В 1932 году С.Я. Сизых арестовывают как бывшего белогвардейского офицера. Следующий арест будет в 1938 году по обвинению в участии в эсеровской контрреволюционной организации. Не выдержав пыток, он был вынужден оговорить себя. Дальнейшая судьба С.Я. Сизых по документам не прослеживается. В развитии музейно-экскурсионной деятельности им был сделан заметный вклад по накоплению и сохранению историко-культурного наследия и внедрению новых научных методик.

Третий период — 50 - 80-е годы — совпал с периодом «оттепели» в отечественной культуре и созданием экскурсионного внутреннего туризма для идеологического воспитания трудящихся, пропаганды достижений страны, её экономики, науки и культуры. Новым этапом экскурсионного и музейного просветительства стало создание в крупных городах почти тысячи бюро путешествий и экскурсий, экскурсионных бюро, что способствовало появлению многих школьных, комсомольских, общественных музеев. В эти годы в Хабаровске появляется Музей комсомольской славы, Литературный музей, Геологический музей и др. В 1961—1970 гг. краеведческие музеи, ведя агитационно-пропагандистскую и политико-просветительскую деятельность, находившуюся под контролем административных органов, теряли свою самобытность и индивидуальность, т. к. отражали классовый подход к отечественной истории и культуре. В выставочной и просветительской деятельности применялись штампы, где все города и их музейная интерпретация мало отличалась друг от друга.

Современный период развития с 1990-х годов музейно-экскурсионной деятельности характеризуется тем, что экскурсионный метод в отечественных музеях становится традиционной формой культурно-образовательной деятельности. Приметой времени становится создание новых интеграционных

структур — культурных, образовательных центров, создаваемых, как правило, на базе музеев. Главная их цель — образование человека культурой. Музейная экскурсия, в том числе в хабаровских музеях, в течение многих десятилетий, начиная с первых лет XX века, была приоритетной формой работы с публикой: «Экскурсию определяют как коллективный осмотр музея, достопримечательного места, выставки и др. с научными, познавательными, образовательными, воспитательными целями, а также для получения эстетического и эмоционального удовольствия, осуществляемый под руководством специалиста-экскурсовода по определенному маршруту» [134, с. 262].

В 1990-е годы получили распространение авторские методические разработки, основанные на попытках внедрения в традиционную методическую «ткань» сценариев и игровых театрализованных приёмов, тем самым обезличивая экскурсионную методику, основанную на принципах диалога и общения с аудиторией. Однако со временем сценарные разработки стали сводиться к тексту экскурсовода, а игровые методики и театрализация получили вид приложений к основной научно-методической разработке. Полагаем, что сценография и драматургия являются «не музейными» жанрами, поскольку авторскую методическую разработку можно создать, используя методические приёмы и логические переходы в стиле традиционной экскурсионной методики.

Содержание музейных экскурсий в современном краеведении стало более обширным и разноплановым, с ориентацией на современные запросы общества. Музейные специалисты, экскурсоводы, привлекая богатый арсенал методических приёмов и проявляя творческие личные способности, раскрывают музейный материал как авторский, с интерпретацией и ревитализацией исторических фактов. В настоящее время становится актуальным в культурно-образовательную деятельность музея включать нематериальное культурное наследие - обряды, ритуалы, фольклор и т.д. - в различные формы работы с посетителями.

Например, Галкина Т.В. так характеризует феномен отечественной музейной экскурсии: «...как обзорная, так и тематическая экскурсия в последнее время широко театрализуется. Многие российские музеи взяли на вооружение метод

театрализации. Трудно назвать музей, где не было бы ни одной театрализованной экскурсии или другого театрализованного мероприятия. Ведь такая экскурсия совершенно по-другому воспринимается посетителями, особенно детьми» [62, с.3]. Некоторые исследователи, например, Щепеткова И.А., в своей кандидатской диссертации по культурологии «Театрализация музейного пространства как форма взаимодействия с посетителем» (2006 г.), рассматривают такие явления культуры, как спектакль, поставленный в пространстве музейной экспозиции. Театрализованная экскурсия «Быт и нравы дореволюционного Хабаровска» была создана в Хабаровском краевом краеведческом музее имени Н. И. Гродекова. Экскурсоводом на этой экскурсии была учительница Алексеевского двухклассного женского училища в соответствующем костюме [192]. Российские музеи активно осваивают не только музейное, но и городское пространство. Например, пешеходные экскурсии «Старый Хабаровск» и автобусная экскурсия «Достопримечательности Хабаровска» также разработаны в Хабаровском краевом краеведческом музее имени Н. И. Гродекова [192].

Рассмотрим ещё один важный аспект культурно-образовательной деятельности в современных музеях, который можно обозначить как «музей и посетитель». В России музей поневоле встал в "цепочку" тех учреждений культуры, которым пришлось встраиваться в современную социокультурную жизнь, где свою немаловажную роль начинают играть проблемы экономического порядка. Музей потерял свои и без того невеликие привилегии, которыми обладал до конца 1980-х годов. Теперь благополучие музея напрямую стало зависеть от его социальной значимости, от того, насколько умело и грамотно он способен проводить маркетинговую деятельность и привлекать в свои стены посетителей. На примере нескольких музеев Хабаровска (таблица 2), которые вошли в профессиональное сообщество «Музеи России» [196], определим основные особенности экспозиционной и культурно-образовательной деятельности (таблица 3).

Таблица 2.

--	--	--	--	--	--

Наименование музея	Тип организации	Классификация	Количество сотрудников (в том числе научных)	Среднее количество посетителей в год, чел.	Бюджетный статус
1	2	3	4	5	6
1. Хабаровский краевой музей им. Н.И. Гродекова Основан в 1894 г.	культурно-массовая, исследовательская	Естественно-научная, историческая художественная	216, в т. ч. 31 научных	174 330	Субъект РФ
2. Дальневосточный художественный музей Основан в 1931г.	культурно-массовая, исследовательская	художественная	97	105000	Субъект РФ
3. Хабаровский музей археологии Основан в 1998г.	культурно-массовая, исследовательская	историческая	25, в т. ч. 8 научных	Вышестоящая организация: Хабаровский краевой музей имени Н.И. Гродекова	Субъект РФ
4. Музей истории города Хабаровска открыт: 31.05.2004	культурно-массовая	историческая, краеведческая художественная	25, из них 5 научных	9860	Муниципальный

Таблица 3.

Наименование музея	Описание
1	2

1	2
1. Хабаровский краевой музей им. Н.И. Гродекова	Музей образован в 1894 г. как музей Приамурского отдела Императорского Русского географического общества (ПОИРГО), в 1902 г. ему было присвоено имя Гродековский в память заслуг Приамурского генерал-губернатора Н.И. Гродекова в организации и становлении музея, в 2002 г. имя Н.И. Гродекова в названии Хабаровского краевого музея восстановлено. В экспозициях и выставках представлены экспонаты, посвященные палеонтологии и геологии Приамурья, флоре и фауне Дальнего Востока, рыбам бассейна Амура, культуре коренных народов Приамурья и славян-переселенцев, истории освоения и развития Дальнего Востока России, событиям Гражданской войны на Дальнем Востоке 1917-1922 гг. Регулярно экспонируются временные выставки. Для самых маленьких посетителей в Детском музее по принципу "hands on" создана экспозиция "Крестьянское подворье", интерактивная игровая площадка, а также удобный зал для проведения самостоятельных детских занятий, мастер-классов.
2. Дальневосточный художественный музей	Дальневосточный художественный музей имеет крупнейшее на Дальнем Востоке собрание произведений изобразительного искусства. Созданный в 1931 году на основе этих поступлений из Государственной Третьяковской галереи, Государственного Русского музея, Государственного Эрмитажа, Государственного Исторического музея, Государственного Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина и иных отечественных собраний, художественный музей в Хабаровске сразу стал центром культурной жизни города. Музей имеет филиал "Музей аборигенной культуры народов Амура" в национальном селе Сикачи-Алян на базе ЭТК "Вэлком".
1	2

1	2
3. Хабаровский музей археологии	Фонды музея насчитывают около 160 тыс. археологических предметов, 1200 из них уникальны. Экспозиция посвящена истории края и самобытным древним культурам Приамурья, в ней представлены наиболее значительные археологические памятники - петроглифы Сикачи-Аляна, Шереметьевские писаницы, средневековые поселения. Основу археологического фонда составляют коллекции, собранные Арсеньевым В.К. и А.П. Окладниковым. Сотрудники музея ежегодно участвуют в научных экспедициях, которые они организуют как самостоятельно, так и совместно с японскими коллегами. Для детей на базе музея проводятся увлекательные мастер-классы: "Волшебная береста", "Письмена из Неолита", "Первобытный Прометей".
4. Музей истории города Хабаровска	Впервые Музей истории города Хабаровска был открыт 31 мая 2004 года по инициативе общественности и при поддержке мэрии. По окончании реконструкции музея в 2011 году посетителям была представлена экспозиция, отражающая историю освоения амурских земель, возникновения города Хабаровска и его развитие. В музее широко представлены историко-бытовая и фотодокументальная коллекции. Особое место занимает коллекция наград и подарков городу от городов-побратимов Китая, Японии, Южной Кореи, США и Канады, а также Уникальна коллекция заслуженного художника России Н.П. Долбилкина, являющаяся первой коллекцией, поступившей в дар музею. Она представлена живописными портретами известных горожан - деятелей культуры, медицины, образования, первых лиц города. Кроме того, работает Детский музейный центр, который представляет собой две площадки для работы с детьми, проведения мероприятий и мастер-классов: кабинет учёного-исследователя к.ХІХ в., воссозданный интерьер особняка ХІХ века и дух крестьянско-купеческой среды, отразившейся в народном творчестве; улица старого города с элементами деревянного зодчества дореволюционного Хабаровска; в интерактивном формате представлены будка городского и модель автомобиля "Форд", мастерская ремесленника.

Проанализировав таблицы 2, 3, необходимо отметить следующее:

1. При Хабаровском краевом музее имени Н.И. Гродекова и Музея истории города Хабаровска созданы детские центры и специальные выставочные пространства в рамках, дифференцированных по возрасту, культурно-образовательных программ.
2. Все вышеперечисленные музеи объединяет культурно-массовый тип организации.
3. Музей истории города по количеству специалистов находится на уровне филиала Гродековского музея (музей археологии), что составляет 25 человек, в числе которых есть и научные сотрудники. Музей истории города Хабаровска по своему бюджетному статусу является муниципальным (городским) музеем, его пропускная способность на сегодняшний день, почти 10 тысяч человек в год.
4. Согласно типовой классификации, Музей истории города Хабаровска является музеем историко-краеведческого и художественного типа, что определяет тематику культурно-образовательных экскурсионных программ: по истории повседневного быта, экспозициям мемориального характера и военно-исторического.

Рассмотрев экскурсионный метод как основную форму трансляции культурного опыта, можно отметить, что музеи городской истории отчасти подобны мемориальным музеям и музеям историко-бытовым, так как передают человеческий «дух» или социальную историю городской повседневности. Именно такие музеи в России стали появляться в конце XIX века как дома-музеи, посвящённые жизни великих писателей, учёных, композиторов. Наряду с этим, после революции в 1920-х годах появляются историко-бытовые музеи, цель которых — задокументировать «уходящую Россию», её сословные особенности и ценности. Именно в этот период происходит становление и развитие экскурсионного метода, в целях сохранения неповторимости русских городов, их «духовной» уникальности. Н.П. Анциферов и И.М. Гревс положили начало изучению города как системы, определив, что одной из наиболее эффективных форм системного междисциплинарного изучения истории и культуры города, в том числе и в музее, признаётся экскурсия.

Появившийся местный музей в Хабаровске долгое время был единственным музеем в городе и только в 30-х годах XX века появляется художественный музей.

Поэтому всю историю освоения и изучения края, а также всё, что касалось самого города и его выдающихся деятелей – музейно задокументировал и хранил Хабаровский краеведческий музей. Обозначим ещё раз основные периоды музейного просветительства в Хабаровске: 1) дореволюционный (зарождение и развитие музейных экскурсий); 2) 20 - 30-е годы, которые характеризуются гонением на музейную интеллигенцию и угасанием научной деятельности; 3) послевоенный (развитие и совершенствование экскурсионного дела в музеях) и 4) современный период (конец XX – начало XXI вв.) — возвращение отечественных традиций экскурсионного дела в музеи.

Выделение из Хабаровского краевого музея имени Н.И. Гродекова «городского» ядра культурной формы — Музей истории города Хабаровска, а также создание детского центра в стиле Старого Хабаровска, — всё это вызвало потребность в системном изучении истории и культуры города. Что касается музея городской истории, то пришло время ему стать научным центром так называемого гуманитарного краеведения, где основным методом междисциплинарного исследования и трансляции культурного опыта горожан становится экскурсия. Для передачи нематериальной составляющей «человеческого духа», гораздо эффективнее применять художественно-краеведческий экскурсионный метод.

2.3 Ревитализация музыкально-художественного образа в экскурсионной программе «Дореволюционный Хабаровск глазами женщин городских сословий»

В словаре музейных терминов [195] ревитализация от лат. *re* — означает повторное действие, а *vita* — жизнь, что трактуется как «оживление», восстановление способности объекта к функционированию и самовоспроизведению. Термин «ревитализация» употребляется в музееведении (музеологии), как правило, по отношению к средовым объектам и объектам нематериального культурного наследия. Ревитализация наиболее ценных объектов достигается путём их включения в состав живых музеев, музеев-заповедников. Методы сохранения и актуализации объектов нематериального наследия

многообразны. В ряде случаев на основе элементов существовавшей традиции конструируется новая традиция, выступающая "правопреемницей" старой.

Важнейшая отличительная черта музеефикации неосязаемых объектов наследия – необходимость наличия человека, "носителя традиции", посредством которого происходит актуализация объекта: «Методы актуализации будут зависеть в первую очередь от того, кто выступает в качестве носителя традиции. Возможны следующие варианты: 1. Живы носители традиции. В этом случае актуализация осуществляется методом фиксации. Музей обеспечивает возможность деятельности, материальное обеспечение и ретрансляцию традиции через учеников. Этот вариант актуализации обеспечивает сохранение максимальной подлинности объекта наследия, хотя полной аутентичности достичь невозможно, так как бытование в искусственной среде музея в любом случае предусматривает долю условности. 2. Роль носителя традиции принимают на себя сотрудники музея. В этом случае обеспечивается максимальная научность или моделирование. 3. В качестве действующих лиц выступают посетители. Такой вариант актуализации обеспечивает наибольшую интерактивность» [134, с. 235]. В этом случае элемент наследия в наибольшей степени наделён коммуникативностью. Возможности приближения к подлинности определяется тем, насколько участники действия оказываются близки подлинным носителям традиции.

В нашем случае ревитализации будет использован метод, в котором носители традиции – сотрудники музея, обеспечивающие максимальную аутентичность (подлинность), кроме того, в качестве действующих лиц «ожившей» культурной практики будут выступать экскурсанты музыкально-исторической музейной экскурсии. Исторический период проведённого нами исследования охватывает период становления и развития городской истории культуры г. Хабаровска. Нами рассмотрен процесс зарождения и становления одной из важных форм культуры – хабаровский музей. Именно этот период в жизни города мы попытаемся проанализировать, но уже в музейной интерпретации, на примере художественно-краеведческой экскурсии в Музее истории города Хабаровска. В культурно-образовательной деятельности музея мы будем обращаться к экскурсионному

методу, как способу преемственности социокультурной значимой информации. Рассмотрим творческую музейную экскурсию, в которой художественный образ создаётся и транслируется экскурсоводом.

Основатель экскурсионной методики для исследования городской культуры Анциферов Н.П., он же автор литературно-художественных экскурсий по городу, считает, что «творческий метод устремлен к познанию конкретной индивидуальности края. Он постигает особенности анатомии, физиологии и психологии местности целокупно (термин И.М. Гревса) «в их живой, реальной, непосредственно раскрывающейся ему связи» [43, с. 32].

Для музеев городской истории характерен механизм внегенетического наследования, где культурные предметы способны не только удовлетворять потребности людей, но и становятся «ненаследуемой памятью городского общества» [86]. В городских музеях мы сталкиваемся с «опредмеченными» общественными отношениями, где сословно-бытовая культура охватывает всю жизнь общества, являясь, по словам Анциферова, «душой города». Интерпретируя историко-бытовые предметы из жилого интерьера экспозиции, экскурсовод реконструирует художественный образ для наглядности невидимых смыслов, например музыкальных. Такие артефакты, некогда принадлежавшие жителям города, несут в себе информацию о его хозяине, и информацию об исторической эпохе [97, с.76].

Отсюда следует, что нематериальную составляющую «человеческого духа» в музее возможно передать посредством художественно-экскурсионного метода, используя приём реконструкции (воссоздания) музыкального образа. Для создания аутентичного художественного образа экскурсовод будет применять реконструкцию вокального исполнительства, характерного для данного историко-культурного периода. Исходя из сказанного, художественно-экскурсионное постижение истории города Хабаровска непосредственно в музее можно условно разбить на две части, в зависимости от направлений «собирания» экскурсоводом воплощаемого им образа, а именно:

- 1) музыкальный образ как экспонат эпохи в лице выдающихся исполнителей;

2) музыкальный образ в культурной практике повседневности городских сословий дореволюционного Хабаровска, составленный по мемуарам.

Не случайно выбранной нами формой культуро-творческого эксперимента стала музейная экскурсия, разработанная и апробированная автором диссертации под названием «Дореволюционный Хабаровск глазами женщин городских сословий». «Погружая» в предметно-бытовую реальность в постижении образа города, экскурсия помогает освободиться от опасности субъективизма. Если театральные инсценировки или художественные иллюстрации навязывают воображению субъективные представления художника и режиссёра, то экскурсия способствует подлинному познанию художественного образа. Анциферов Н.П. уподобил экскурсию реальному комментарию. Как и реальный комментарий, экскурсия возвращает и читателя, и исследователя к миру действительности, обязывая их «принести в жертву ему наши фантазии, как бы мы ими ни дорожили. ... Сопоставление художественного образа с явлением, которое вызвало его к жизни ... приведёт к более полному его постижению» [49, с. 8–9], приближая художественный образ к живому памятнику, в нашем случае — к музейному экспонату.

2.3.1 Музыкальный образ эпохи в постижении истории города

Художественный образ, созданный экскурсоводом, должен передавать и воссоздавать характерные для отечественной музыкальной культуры особенности. Поэтому автор-экскурсовод является создателем и исполнителем образа певицы рассматриваемой эпохи, например Д.М. Леоновой, которая летом в 1875 году дала концерт в Хабаровке. Для воссоздания исторической обстановки концерта экскурсоводу-вокалисту по возможности рекомендуется исполнить романсы и арии из репертуара Леоновой, дабы сформировать представление о вокальных шедеврах эпохи [98, с. 66-68].

Региональный аспект музыкальной культуры дореволюционного периода дальневосточных городов отражён в трудах С.А. Монаховой, В.А. Королёвой, Чулковой С.Б, в которых рассматривается как влияет музыкальное искусство на

духовную культуру городского населения, подчёркивается подвижнический характер деятельности местной интеллигенции, акцентируется внимание на особенностях гастрольно-концертной практики на восточной окраине, показана прочная взаимосвязь любительских сил и профессионалов.

Особый интерес представляет коллективная монография «История культуры Дальнего Востока России XIX в.- 1917 г.» (Владивосток, 2011 г.), где исследуется «поле художественной культуры»: традиционный фольклор, любительское творчество, профессиональное искусство (музыкальное, театральное, изобразительное), литература. На первом плане не идеологическая, образовательная или просветительская функции культуры, а естественная потребность человека «существовать в духовном пространстве» [82, с. 4,8].

Для реконструкции образа профессиональной певицы-примадонны середины 70-х годов XIX века, мы будем брать за основу исследования В.А. Королёвой, которая рассматривает зарождение такой культурной формы как отечественная музыкальная культура [103, с. 12-22]. При этом она выделяет основные этапы развития, начиная от реформ Петра I в области культуры, и заканчивая 1917 годом, с тем, чтобы выявить дальневосточную специфику в формировании и развитии русской музыкальной культуры на Дальнем Востоке России, являющегося частью общенационального культурно-исторического процесса.

Первый интерес и зарождение региональной музыкальной отечественной культуры В.А. Королёва связывает с появлением в Сибири декабристов и польских политических ссыльных, особенно выделяя при этом город Нерчинск. В этом городе к середине XIX века создаётся литературный кружок, ставятся любительские спектакли, музыкальные вечера; активно прививается домашнее обучение детей игре на фортепиано из семей местного «высшего общества». Несколько позже в Нерчинске будет открыто первое на Дальнем Востоке отделение Русского музыкального общества, «а при нём небольшая консерватория, в стенах которой под аккомпанемент оркестра давала гастрольные концерты столичная оперная примадонна Д.М. Леонова» [103, с. 28].

Самые тёплые впечатления остались у Дарьи Леоновой о пребывании в Нерчинске, где она гостила несколько недель. В своих воспоминаниях певица отмечала: «В маленькой консерватории Бутина оркестр был настолько хорош, что мог мне аккомпанировать всю сцену из «Жизни за царя», также из «Рогнеды» и «Пророка». Нельзя передать всего восторга, который пришёлся на мою долю в Нерчинске, потому что публика услышала пение моё под аккомпанемент оркестра. Впечатление было такое, что мой портрет повесили на вечные времена в залах музыкального общества» [108, с. 82]. После Нерчинска была остановка в Благовещенске, и, наконец, кратковременное пребывание в Хабаровке.

Наиболее ранние фото Хабаровска в историко-бытовой экспозиции Музея истории города относятся к 1870-м годам, именно они дают нам зримое представление о том, каким город был в период своего становления, так как ни одна постройка этого времени не сохранилась. В музейной коллекции, относящейся к истории основания города, сохранился портрет купца А. Ф. Плюснина, одного из первых жителей военного поста селения Хабаровки: «Семейный альбом Плюсниных передала в музей Ксения Фоминична Березовская, потомок этого рода в четвёртом поколении. Она - единственная живая ниточка самых именитых в прошлом постоянных жителей Хабаровска» [60, с. 24].

Город Хабаровск начинался с деревянного сельского поселения, деревни, хотя и назывался военным постом. «За первые пять лет существования в Хабаровке были построены 167 зданий различного назначения, и все они были деревянными» [90, с. 233]. По этажности и типу строений – одно-, полутора- (с антресолями или мезонином) и двухэтажные. «Деревянный дом (сельская постройка) приспособили к городскому быту, дополнили вытянутым сложной конфигурации фронтоном, эркерами, парадным входом с крыльцом, выходящим в улицу, пристройками. Строительство двухэтажных домов с наружной лестницей и открытой верандой на втором этаже носило утилитарный характер, поскольку на первом этаже могли располагаться магазин или лавка» [138, с.49].

Вид одного из таких домов А.Ф. Плюснина запечатлён на фото как «Алексеевская школа». В докладных записках и отчётах по Приамурскому краю

военный чиновник Г.И. Андреев запишет: «В Хабаровке купцами Чардымовым и Плюсниним в 1873 году устроена школа в воспоминание посещения Хабаровки великим князем Алексеем Александровичем, названная алексеевскою. Великий князь пожертвовал на эту школу 200 р., Чардымов 700 р. и ежегодное пособие, Плюснин подарил дом для школы. Учащихся 16 мальчиков и 3 девочки. Школа нуждается в преподавателе. Благодаря пожертвованиям алексеевская школа обещает быть удовлетворительно обставленною в материальном отношении и, по своему центральному положению, может ожидать хорошей будущности» [41, с. 14]. Далее Андреев сообщает: «Купцами, торгующими в Хабаровке, в формальном прошении об учреждении в Хабаровке города, упомянуто, что в селении этом через их руки переходит ежегодно разного пушного товару на 300 000 руб. Главную роль при этом играет соболь» [41, с. 49].

В документальном фонде музея хранятся документы, в которых упоминается имя купца М.И. Чардымова, в частности о присвоении ему в 1878 году звания «Почётного Гражданина» места Хабаровка. О Хабаровке 1870-х годов сохранились строчки из дневника жены полковника Фриессе, которые были опубликованы в журнале «Русская старина» в 1907 году за подписью Р.Ф. – Раиса Фриессе. Прибыв в конце августа 1872 г. в Хабаровку, к месту службы мужа — военного инженера, она записала: «Родные находили безумием с нашей стороны пускаться в странствование в неизвестный, далекий край, но мы ничего не боялись: молодость любит неизведанное. Я недавно окончила институт, в моих ушах еще звучали напутственные слова воспитательницы: “Распространяйте знания, дети мои”. И вот я мечтала заняться этим в новом крае, о котором ничего не знала, кроме того, что он новый, и каждый обязан по мере сил трудиться на его пользу. Муж, вероятно, думал приблизительно то же. И в конце апреля мы выехали из Орла с ребёнком, но без няни, потому что на такую роскошь не имели средств» [178, с. 557].

Нарождающаяся дальневосточная интеллигенция идентифицировала свои устремления с главными чертами российской интеллигенции. «Именно потребность преобразовывать общество выдвинула в это время (1860–1890-е гг.) ряд подвижников из различных сфер общественно-культурной жизни, влиявших на

формирование общественной жизни, культурной среды Дальнего Востока» [183, с. 80]. Р. Фриессе отметит в мемуарах: "...свобода у нас была полная: свобода слова — говори что хочешь, никто тебе не мешает, свободы печати не было, потому что вообще никакой печати не было. Свобода совести была, ... вообще никто не придавал значения национальности и религии, ...лишь бы был хороший человек. ...живя бок о бок, люди прекрасно узнавали друг друга, сближались без всяких материальных расчетов...» [178, с. 650].

Описывая немногочисленное хабаровское общество служащих, людей семейных, Р. Фриессе зафиксировывает, что жителей на тот период было около 500 человек, из них обыватели: три купца владельцы лавок на главной улице, их приказчики, несколько крестьян, рабочие и до 50 человек каторжных, оставленных в Хабаровке с разрешения начальства для работ в порту. В Хабаровке жила подруга Раисы Фриессе по институту Любовь Карпова, также вышедшая замуж за военного инженера. Вот как описывается мода тех времён в Хабаровке: «Люба Карпова познакомила меня с хабаровским обществом. Часто заходили мы с ней к купчихе Плюсониной. Дом хороший, хозяйство большое. Купчиха вставала с зарёй, надевала затрапезную ситцевую блузу и ходила в ней до тех пор, пока к ней не приходила какая-нибудь гостя. Если это была купчиха или жена молодца из лавки (приказчика), Плюснина сверх ситцевой блузки надевала новую ситцевую. Если же вслед за тем приходил кто-нибудь из так называемой интеллигенции, как, например, мы с Любой, она сверх новой ситцевой блузы надевала шерстяную юбку и большую ковровую шаль...» [60, с. 493].

В своей монографии «Старый Хабаровск» Н.П. Крадин посвятил отдельную тему выдающейся оперной певице второй половины XIX века Д.М. Леоновой, которая порадовала своим выступлением хабаровское общество. В своих путевых заметках Д.М. Леонова оставила запись: «Следующая станция была Хабаровка. Хотя местечко это вроде деревни, но там живёт много служащих, которые просили меня дать концерт. Я остановилась у известного меховщика Плюснина, который поднёс мне в концерте сорок соболей» [108, с. 82]. Р.Фриессе это событие так прокомментирует в своём дневнике: «...Летом 1875 года Хабаровку посетила

известная оперная певица Дарья Михайловна Леонова. Проезжая через Сибирь в Америку, она остановилась на три дня в нашем селе. Можно себе представить, какое это было событие для людей, не слышавших пения несколько лет! В доме начальника дистанции устроили концерт. Певице было под пятьдесят, но всё-таки пела она прекрасно, бисировала без конца и получила 300 рублей. Угощали её на славу, поили шампанским, а купец П., у которого она остановилась, подарил ей чудных чёрных соболей» [108, с. 83].

Феномен «новой женщины» в России был запечатлён в сфере музыкального образования и музыкально-исполнительской практики в конце XIX столетия. При активном участии женщин создавались профессиональные учебные заведения, развивалась методика вокального и инструментального исполнительства, издавались книги, музыкальные журналы, альбомы. Одной из таких «новых женщин» и была Дарья Михайловна Леонова (1829–1896), русская певица (контральто), солистка Мариинского (Санкт-Петербург) и Большого (Москва) театров. «В 1852 году с большим успехом дебютировала в «Жизни за царя», подготовив партию Вани под руководством автора. М. Глинка и в дальнейшем занимался с певицей» [63, с. 66].

Таким образом, проводя музыкально-исторические экскурсии в экспозиции Хабаровки 1870-х годов, упоминая концерты Д.М. Леоновой, экскурсовод-вокалист может исполнить романсы М.И. Глинки, «Жаворонок», «Я помню чудное мгновенье», т.е. романсы первой половины XIX века, на основе которых будет формироваться дальнейшая отечественная камерно-вокальная музыка. Столяров Б.А. отмечает специфику проведения музыкально-просветительских программ в музее по теме: «Русская культура и её влияние на формирование музыкальной школы второй половины XIX века»: «Очень важна для понимания отечественной культуры рассматриваемого времени сформировавшаяся в литературе 1840-1850-х годов так называемая натуральная школа, обозначившая интерес к «натуре», т.е. русской действительности во всех её проявлениях. Такой художник (это не только мастер кисти, но и литератор и музыкант) должен был бродить по городу и присматриваться к нравам и образу жизни «тёмных обитателей» улиц... Этому

правилу следовали Н.В. Гоголь, Н.А. Некрасов, А.Н. Островский, М.Е. Салтыков-Щедрин и Ф.М. Достоевский. Новаторские тенденции этих литераторов стали основой метода, главной целью которого был уже не просто показ правды жизни через её явления и события, но и вынесение им общественного приговора. Результатом этого процесса стало появление таких творческих объединений, как «Могучая кучка», начало 1860-х годов» [166, с. 6].

С открытием Петербургской (1862), а затем и Московской (1866) консерваторий начинается процесс создания отечественной композиторской и исполнительской школы, а также формирование педагогических кадров и профессиональной критики в области музыки. Д.М. Леонова была не только выдающейся певицей, но и педагогом, музыкальным просветителем. Вместе с М.П. Мусоргским она организовала в 1880 году музыкальную школу, а затем театральное училище в Москве и преподавала почти 12 лет.

Итак, с введением музыкального образа в историко-бытовую экспозицию Хабаровска, музейную экскурсию можно рассматривать как способ сохранения и форму трансляции регионального культурного наследия. Вещно-предметная среда экспозиции включает в себя, помимо материальных артефактов, объекты нематериального культурного наследия – отрывки из воспоминаний, эпистолярное наследие и нотную литературу. Всё это помогает полнее представить культуру повседневности и быта городских сословий. Живое исполнение произведений из репертуара Д.М. Леоновой в экспозиции позволяет выстроить диалог со зрителями-слушателями, которые творчески постигают историю родного города.

2.3.2 Музыкальный образ исторического персонажа дореволюционного Хабаровска

Основным источником для реконструкции (воссоздание) художественного образа представителя городского хабаровского сословия (мещанки, купчихи, казачки, аристократки и др.) является мемуарная литература, личные воспоминания, предметы из семейных коллекций. В этом случае необходимы не только аутентичная бытовая среда музейной экспозиции, но и фото этой личности в

Хабаровске, костюм, отражающий особенности моды исследуемого периода [97, с. 77]. В качестве примера рассмотрим создание экскурсоводом образа русской дворянки, княгини В.Ф. Духовской, жены Приамурского генерал-губернатора Духовского С.М. (чета Духовских находилась в Хабаровске с 1893 по 1897 год).

Как отмечает В.А. Королёва, «с целью формирования художественной среды в XIX веке основной формой музыкального воспитания и образования в привилегированных учебных заведениях – гимназиях, училищах, пансионах, институтах благородных девиц и т.д. – становится обучение игре на инструментах (главным образом на фортепиано и флейте), а также сольному пению. В таких учебных заведениях, кроме индивидуальных, проводились занятия по хоровому пению, ансамблевой игре и в оркестровом классе. Во многих случаях музыкальные уроки проходили вне класса, за особую плату. Это практиковалось в частных гимназиях. Параллельно в среде русской интеллигенции распространялись внешкольное (частное, на дому) музыкальное обучение и домашнее семейное музицирование. Иногда при достижении значительного результата подобные выступления в салонном, камерном кругу становились фактом широкого музыкального просвещения» [103, с.14].

В 1880-1900 годах в крупных дальневосточных городах интенсивно создаются музыкальные кружки как модель первого городского общественного музыкального центра. Так, например, в Хабаровске в 1896 году под председательством Духовской В.Ф. создаётся Общество любителей сценического и музыкального искусства. Концертные выступления любителей стали весьма заметным общественным явлением в городской жизни. Обычным проведением свободного времени для местного высшего общества были семейные вечера с приглашёнными гостями, музицирование, танцы. Такие музыкальные вечера, обычно проходившие в квартирах, приравнивались к светским мероприятиям, концертам. На Дальнем Востоке, в частности в Хабаровске, в данный период наблюдается широкое распространение любительских театров и концертов, поскольку подавляющему большинству представителей местной интеллигенции были привычными игра на музыкальных инструментах и вокальные исполнительские искусства.

В одной из таких творческих музыкально-исторических экскурсий²² «Из дневника кн. В.Ф. Духовской в Хабаровске» [71], мы обращаемся к периоду Хабаровска середины-конца 1890-х годов XIX века, когда город переименовывается из Хабаровки в Хабаровск, создаётся первое научное общество с музеем и библиотекой, проходят первые выборы в городскую Думу и Управу, выходят первые публикации газеты «Приамурские ведомости» и другие важные события.

Применив приём реконструкции для изучения Хабаровска 1890-х гг., можно обратиться к воспоминаниям, мемуарам, как ценному источнику. Так, Ф. Б. Шенк отмечает в научной статье, что «автобиографические тексты русской дворянки Духовской В.Ф. (урождённой Голицыной, 1854—1931), воспоминания которой могут быть прочтены как источник для изучения культурной истории Российской Империи, особенно подходят для реконструкции «имперских биографий». Будучи супругой высокого царского сановника С. М. Духовского, который, помимо прочего, служил генерал-губернатором Приамурской области и Туркестана, Духовская теснейшим образом соприкасалась с культурным, географическим и политическим многообразием царской империи. Личные свидетельства женщин при этом особенно важны, так как здесь дискурсивные границы автобиографического письма проходят иначе, чем у мужчин. Источники такого рода открывают взгляд на чувственный спектр имперского господства, который, возможно, не был сугубо женским, но о котором на основе традиций мужского автобиографического письма мы знаем ещё очень мало» [184, с. 40].

В исторической экспозиции Хабаровска конца XIX– начала XX века, с 2012 года, проходит творческий эксперимент – авторские музыкально-исторические экскурсии, в которых автор настоящего диссертационного исследования ревитализирует нематериальное культурное наследие – делается попытка реконструкции практики в музыкальном салоне через живое исполнение [191]. Именно в данном эксперименте происходит «скрещивание» материального и нематериального культурного наследия – статика музейной экспозиции

²² Коваль С.В. Музыкальный образ в музейной экспозиции Хабаровска конца XIX века // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2016, № 1 (49) / под научной ред. Ю.М. Сердюкова. Хабаровск: Изд-во ДВГУПС, 2016. С. 134-138.

наполняется динамикой живого музыкального образа. Культуре известны такие «скрещивания» двух типов языков в одном произведении – в мемуарах, в документально-художественных фильмах. В результате рождается новое художественное целое, в котором происходит соединение двух семиотических структур: подлинно-предметно-знакового языка исторической экспозиции с его фактологической реальностью, с языком вокального и актёрского исполнительства с его вымышленной художественной образностью. Так появляется синтетический язык и новая экскурсионная технология в культуре – вокально-художественная музейная экскурсия в исторической экспозиции.

Важно отметить, что в большинстве случаев культурной интерпретации музейного пространства в рамках проекта «Музыка в музее» проводятся лекции-концерты или экскурсии-концерты для разных возрастных и социальных групп посетителей. То есть одна часть – это традиционная музейная или городская экскурсия, вторая часть – концерт с музыкальными произведениями. Новаторство нашего подхода заключается в том, что музыкальный образ, создаваемый автором-экскурсоводом, органически «вплетён» в методическую ткань экскурсии, где интерьер музыкальной гостиной конца XIX – начала XX века предметным и документальным ансамблем «показывает», какая музыка его наполняла, а экскурсовод-вокалист демонстрирует особенности живого вокально-инструментального исполнения. Для более эмоционального погружения в атмосферу музыкальной гостиной хабаровского дома экскурсантам предлагается спеть один из популярных романсов эпохи с экскурсоводом-вокалистом.

В данных программах экскурсовод должен обладать хорошо поставленным голосом и умением плавно переходить от разговорной образной речи к академическому вокалу в целях иллюстрации. Желательно, чтобы экскурсовод был в историческом костюме, соответствующего сословия, и умел аккомпанировать себе и экскурсантам на музыкальном инструменте. Тогда и зрители-слушатели смогут продемонстрировать свои вокальные возможности или просто озвучить произведение хором, пользуясь историческими нотными изданиями для учеников. В процессе эстетического восприятия активизируется эмоционально-рациональная

сфера как исполнителя, так и слушателя, явственно выступает интеллектуальная направленность эстетического состояния, когда органы чувств музицирующего и слушающего отключаются от реальной, обыденной жизненной ситуации под воздействием музыкального образа.

Историческая часть музейной экспозиции даёт представление о Хабаровске 90-х годов XIX века, о главной улице того времени – Алексеевской (ныне ул. Шевченко), на которой находился особняк генерал-губернатора и Военное, или Офицерское Собрание. Фото в экспозиции двухэтажного дома генерал-губернатора свидетельствуют об интересном решении одного из первых военных архитекторов Хабаровска В.Г. Мооро: «Перечень помещений даёт наглядную информацию о жизни владельца дома. Здесь размещались малая и большая столовые, музыкальная комната и будуар, малая и большая гостиные, зал для приёмов, получивший название Атаманского, жилые комнаты, кабинет, передняя, помещение для прислуги и дежурного» [108, с.196].

Из воспоминаний княгини В.Ф. Духовской, Хабаровка, ноябрь 1893 г.: «Комнат в нашем доме пропасть – легко даже заблудиться. Передняя наполнена ординарцами, вестовыми и казаками. Огромный Атаманский зал разделён аркой на две части; на передней стене, над большими портретами государя и наследника, прибита доска с надписью, гласящей, что в этом доме наследник пробыл несколько дней. В малом жёлтом зале стоит престарелый, разбитый эраровский рояль» [60, с. 101]. Накануне назначения С.М. Духовского на Амур, находясь в Москве, зимой 1893 г., Духовская В.Ф. отметит в своём дневнике: «Шлецер, мой первый учитель музыки, который давал мне уроки, когда мне было двенадцать лет, приглашен профессором в Московскую консерваторию; он слышал моё пение и одобрил его, но жалеет, что я забросила рояль» [60, с. 96]. О том, какими вокальными данными обладала Духовская, свидетельствуют строки из дневника перед отправкой в Хабаровку: «Ревностнее, чем когда-либо, занимаюсь пением с Марией Осиповной. У меня развилось колоратурное сопрано: мне легко даётся ария Розины из «Сивильского цирюльника», и вообще весь репертуар Ван-Зандт» [60, с. 96].

Первые месяцы, находясь в Хабаровке, осенью 1893 года, В.Ф. Духовская напишет: «... увы, нет друзей и царит ненавистный для меня официальный дух... для всех я – жена начальника. Так тяжело, так недостаёт мне мамы, Юлии Бутовской и Марии Осиповны Коган...» Но уже весной 1894 г.: «В конце мая к большому моему ликованию приехала М.О. Коган с детьми; я опять принялась с ней за пение» [60, с. 108].

При проведении творческой части экскурсии, прежде всего, как вступительная часть, идёт показ интерьера музыкальной гостиной рубежа XIX-XX веков, который находится в экспозиционном комплексе квартиры хабаровчанина. Этот период характеризуется сглаживанием различий между дворянским и буржуазным интерьерами. Оформление интерьера в этот период начинает определяться финансовыми возможностями и вкусом владельца. Технический прогресс и развитие промышленности способствовали появлению новых материалов. Так, появилось машинное кружево, окна стали украшать тюлевыми занавесками. Появляется мягкая мебель, как правило в столовой стоял массивный буфет. Как и в архитектуре особняков и доходных домов, в интерьере конца 1890-х годов складывается стиль модерн (от фр. *moderne* – современный), выражающийся в отказе от подражания, прямых линий и углов. Интерьер в стиле модерн отличается единством стиля: плавные изогнутые природные линии, новые технологии, тщательно подобранные предметы быта.

В ходе музыкально-исторической экскурсии происходит знакомство: с традицией проведения музыкальных вечеров в гостиных комнатах; с коллекцией уникальных музыкальных инструментов конца XIX – начала XX вв.: пианино с канделябрами (конец XIX в.), пианино 1870 года [МИГХ КП-3300] из Хабаровского Общественного Собрания, граммофон конца XIX в. [МИГХ КП-3284]. Эти инструменты, предназначавшиеся для домашнего пользования, были широко популярны в среде горожан среднего достатка. «Музыка не просто проникает в быт просвещенной России, она становится насущной необходимостью» [76, с. 9]. Фортепиано становится обязательной принадлежностью каждого дома. Именно оно занимает главное место в гостиных.

Из воспоминаний княгини В.Ф. Духовской, Хабаровск, 1894 г.: «Японская комната преобразована теперь в мой «студио», который прислуга называет студень. Стоит тут наш рояль, привезённый из Москвы ... Вечером я музицировала с М.И. Шанявским и с Дзярским, батальонным офицером, окончившим Варшавскую консерваторию... Дзярский занимается также композиторством и посвятил мне серенаду для мандолины, скрипки и рояля» [60, с. 106]. Обстановка таких домашних музыкальных вечеров разительно отличалась от той, что можно было увидеть в концертном зале: «Здесь царила непринужденность и интимность. Традиционный диван, стулья с креслами и другие предметы обстановки, необходимые домочадцами в повседневной жизни, среди которых, например, столы для рукоделия – это занятие не возбранялось во время домашних концертов... “Уголки”, удобные для разговоров, с маленькими столиками, диванчиками и креслами, обилие шкафчиков и этажерок разбивают некое единое пространство. Но рояль и здесь занимает главное место, он служит объединяющим центром. Музыка живёт не только в гостиных, но и в кабинетах» [169, с. 14-15].

Традиции домашнего музицирования на инструменте, преимущественно на фортепиано и гитаре, становятся популярной практикой проведения досуга, а музыкальные инструменты – традиционным элементом убранства гостиной: «Фортепианное сопровождение многих романсов М. Глинки и А. Даргомыжского написано в стиле гитарного сопровождения. Композиторы А. Алябьев, Варламов А., Гурилёв А. и другие свои широко популярные романсы и песни написали в расчёте на сопровождение гитары или фортепиано в манере, близкой гитарному аккомпанементу. Свои душевные романсы, полные элегической грусти или романтической взволнованности, Варламов пел, сопровождая их мягкими переборами на гитаре» [78, с.4]. Во второй половине XIX в. усиливается внимание российской общественной мысли к значению искусства в процессе воспитания в целом и вопросам музыкального обучения в частности [75, с. 4]. Именно об этом писал Ф.Толь в «Журнале Министерства народного просвещения» № 2, Ч. 109, за 1861 г.: «Если родители считают обучение музыке совершенно необходимым, то мы предложили бы начать его с пения, а не с какого-нибудь инструмента. Кроме того,

что пение способствует развитию органа дыхания, что оно непосредственное, определённое и полнее выражает музыкальную идею, что в нём чаще и повседневнее можно упражняться, кроме того – обучение ему менее механично, менее надоедает ребенку» [174, с. 94].

Музыкально-историческая экскурсия включает реконструкцию вокального пения в интерьере музыкальной гостиной. Благодаря применению методических приёмов мы можем описать создаваемый автором-экскурсоводом вокально-художественный образ. Давая практические рекомендации в своей монографии, Емельянов Б.В. отмечает: «Особенность рассказа состоит в том, что в нём отсутствуют устные доказательства. Их роль выполняет зрительный ряд. Экскурсовод так строит показ, чтобы «заговорил» сам предмет, чтобы экскурсанты увидели то, о чём он рассказывает. Это достигается путём образного рассказа, умелого использования методик показа, демонстрации наглядных материалов из «портфеля экскурсовода» [72, с. 53].

Из опыта проведения таких экскурсий автором настоящей диссертации установлено, что методика показа сложна потому, что она оригинальна сама по себе и в отличие от методики рассказа не применяется ни в одной из других форм воспитательной и культурно-просветительской работы [72]. Приёмы показа первичны – это приёмы, организующие наблюдение (изучение, исследование) экспонатов и позволяющие выделить музейный предмет из всей экспозиции, чтобы представить его как «участника» исторического события (приём реконструкции, интеграции и др.). Приёмы рассказа – вторичны, которые построены на описании объекта и его характеристик. Например, это приём персонификации, который используется для мысленного создания образа конкретного человека (например, жены Приамурского генерал-губернатора С.М. Духовского). Для подтверждения, яркого и убедительного выражения своей мысли, сохранения особенностей языка и колорита определенного исторического периода времени, воспроизведения картины события, мы прибегаем к приёму цитирования мемуаров В.Ф. Духовской. В нашей экскурсии на основе приёма цитирования используется прямая речь. При этом очень важно – сделать экскурсантов участниками разговора между

историческими личностями, очевидцами исторических событий. Делается это, используя небольшие выдержки из мемуаров.

К методическим приёмам показа относится приём зрительной реконструкции (воссоздания), а в русле нашего исследования – слуховой или вокальной. «Термин “реконструкция”, применительно к методике показа, означает восстановление первоначального вида объекта показа по предметам, остаткам или письменным источникам» [72, с. 92]. Сущность этого приёма заключается в том, что словесным путём восстанавливается историческое событие или культурная традиция по зрительным и слуховым анализаторам, полученным в музейной экспозиции. Задача указанного приёма – дать возможность экскурсантам поучаствовать в проведении, например домашних концертов в интерьере дореволюционной музыкальной гостиной, услышать живое пение в манере исполнения конца XIX века. Ещё один пример приёма показа – это приём интеграции (восстановление, восполнение) построенный на объединении отдельных частей наблюдаемого объекта в единое целое. Например, в исторической части экскурсии демонстрируются фото, документы и предметы середины 1890-х гг., даётся характеристика музейных экспонатов в отдельности: визитное платье статс-дамы конца XIX в., пианино 1870 г., интерьер гостиной по фото Хабаровской квартиры 90-х гг. XIX в. и др. Затем экскурсовод объединяет (интегрирует) зрительные впечатления и комментарии, полученные экскурсантами при наблюдении отдельных объектов. На заключительном этапе показа группа наблюдает весь фрагмент экспозиции музыкальной гостиной в квартире конца XIX в. и музицирующую княгиню Духовскую В.Ф., которую вокально «озвучивает» экскурсовод. Именно таким образом в историческом интерьере гостиной создаётся вокально-художественный образ, который видят и слышат экскурсанты.

Музейная экскурсия по методике проведения отличается от экскурсии городской, технологию которой мы применяем для описания музыкальной образности. Экскурсионный метод реконструкции обычно применяется для образного словесного описания городской архитектуры. Приём метода реконструкции для описания музыкальной архитектоники художественного образа

в историко-бытовой экспозиции был использован нами в экспериментальной части исследования. Поскольку музейные предметы историко-бытовой экспозиции жилого интерьера городского жителя несут в себе информацию о владельце и об исторической эпохе, то трансляция в музее нематериальной составляющей городской культуры передаётся художественно-экскурсионным методом, где автором-экскурсоводом воплощается музыкальный образ. Экскурсионный метод приёма реконструкции (воссоздания) художественного образа в музейной экскурсии, используемый нами, основывается на двух важных положениях:

- 1) реконструкции социокультурного явления в аутентичной историко-бытовой среде музея;
- 2) реконструкции исторического персонажа по сословной или профессиональной принадлежности.

Как следует из вышесказанного, новая экскурсионная технология в музейном градоведении «Дореволюционный Хабаровск глазами женщин городских сословий», не только актуализирует в музее нематериальное наследие, которое обеспечивает преемственность традиций городских сословий, но и способствует инкультурации личности. Созданная нами научная интерпретация и ревитализация музыкального образа, благодаря экскурсионному методу, позволяет и сохранять, и транслировать, а также исследовать нематериальные ценности в реальном времени экскурсии.

Обобщая сказанное, сделаем основные выводы.

- 1) В главе 1 нами был выработан методологический каркас для решения задач по теории и практике музейного дела в культурологии по трём уровням исследования:
 1. Теоретический уровень составляет единство системного и социокультурного историко-генетического методов, позволивших рассматривать музей как образовательную форму культуры в исторической динамике.
 2. Синтетический уровень предполагает использование исторических и практических методов, применяемых в музееведческих исследованиях связанных с трансляцией нематериального наследия.

3. Технологический уровень – детализация практического применения музейно-педагогических технологий в музее краеведческого типа.

2) Нами выявлены особенности «кристаллизации» ядра музейной культурной формы в Сибири и на Дальнем Востоке во второй половине XIX века. Установлено, что появление музея на Дальнем Востоке в г. Хабаровске (май 1894), происходило по аналогии зарождения культурной формы Иркутского музея при научном сообществе (середина XIX века), несмотря на то, что адаптация новой культурной формы «музей» в Иркутске относится к концу XVIII в. После строительства каменного здания музея и приобретения в собственность земельного участка к 1900 г. формируется музейная институция или культурное учреждение. Основные формы музейного просветительства городских слоёв общества Хабаровска: публичные лекции, сообщения, экскурсии. Научный отдел ИРГО и музей занимались изучением истории, географии, этнографии края, организацией исследований, публикацией научных трудов.

3) Обращаясь к возникновению музейно-экскурсионной деятельности в Хабаровске, нами была выявлена определённая специфика и этапы развития в музейном просветительстве в опоре на экскурсионный метод, который изначально был создан для исследования культуры отечественных городов. В начале XXI века выделяется «городское» ядро музейной культурной формы – Музей истории города Хабаровска, призванного вычленив из естественнонаучного краеведения гуманитарную составляющую, связанную с культурой города, историей ушедших сословий, выдающихся деятелей. Для передачи нематериальной составляющей «человеческого духа», эффективнее применять художественно-краеведческий экскурсионный метод.

4) В заключительной части, для подтверждения настоящего исследования, нами приведён конкретный пример художественно-тематической экскурсии «Дореволюционный Хабаровск глазами женщин городских сословий» и в приложении методическую разработку. Предлагается создаваемый образ жителя исторического города рассматривать как временной музейный экспонат, который

должен быть аутентичен экспозиции, то есть он должен нести информацию как о своём владельце, так и информацию о своей исторической эпохе.

5) Продемонстрировано два направления ревитализации музыкальных культурных практик экскурсионным методом, для представления образа исторического персонажа, создаваемого экскурсоводом, в реальном времени экскурсии, которые позволяют эффективно использовать методические экскурсионные приёмы реконструкции, интеграции для зрительного первичного анализа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обобщим сказанное:

1. Изучив отечественный опыт исследования музеев в трансляции социокультурного опыта, нами были определены современные культурологические подходы для изучения музейного дела, позволяющие рассматривать музей как образовательную форму культуры. Для культурологии любой музееведческий подход проблематичен, так как рассматривая музей как культурное учреждение, изолированный институциональный или феноменологический его анализ не позволяет понять, зачем культуре нужен музей (различного профиля) и почему на определённом этапе развития сформировался именно этот культурно-исторический феномен, актуализирующий и транслирующий последующим поколениям именно те или иные ценности культурного наследия.

Следуя логике настоящего исследования, было применено к музею такое теоретическое понятие, как «культурная форма», изоморфное самой культуре по структуре и функциям. Главной функцией культуры и входящих в неё культурных форм является сохранение и трансляция общественно значимой информации или иначе музей рассматривается в «механизме культурного наследования». При рассмотрении музея как культурной формы, нами были выявлены специфические способы и механизмы функционирования музея в системе культуры, где музейное проявление связано с вещью как предметом культуры: опредмечивание, хранение, накапливание и трансляция культурно-исторического опыта, а также интегрирование человека в культуру.

В соответствии с концепцией А.А. Сундиевой о генезисе отечественной музейной культурной формы и опираясь на социокультурный историко-генетический метод, стало возможным рассматривать музей как образовательную форму культуры. На основе анализа современной классификации отечественных музеев установлено, что музейная коммуникация каждого отдельного музея зависит от научной специализации и специфики его культурной формы (например, художественный музей как культурная форма – искусствоведческие науки,

археологический музей – исторические науки, литературный музей – филологические науки, этнографический музей – культурологические науки и т.д.). Кроме этого выявлено, что современные музеи истории города относятся к музеям историко-краеведческого типа или комплексным музеям, которые создавались по исследованию природы и истории местного края, это так называемые местные музеи.

2. Мы обосновали экскурсию как базовую форму трансляции культурного опыта в музейной педагогике, рассмотрев обсуждаемые в музейном просветительстве проблемы и способы их решения, связанные с сохранением и трансляцией нематериального наследия в музее. Кроме того, нами была решена задача – наряду с сохранением и трансляцией – исследовать духовные ценности в реальном времени экскурсии. Выявив, что традиционная музейная тематическая экскурсия успешно трансформируется, а музейный предмет и личные воспоминания, связанные с ним хранят некий образ исторического события, нами была обоснована новая экскурсионная технология, которая одновременно и театрализована и исторически достоверна. Такие экскурсии мы определили как художественно-краеведческие, в которых происходит «материализация» нематериальных культурных практик и, благодаря экскурсионным методикам, наглядность зрительного анализа-исследования.

На основе семиотического анализа художественно-краеведческой экскурсии в музейной экспозиции посредством языков культуры, нами было установлено, что музейный язык носит пространственный и созерцательный характер, имеющий подлинно-предметный знаковый характер. Из этого следует, что музейная экспозиция может рассматриваться как своеобразный текст, обозначающий подлинную реальность, описание событий, совершившихся в прошлом, а предметы, составляющие экспозицию, становятся отрывками текста, помогающие раскрыть её повествование, как какой-либо письменный источник. Это позволяет нам достичь объективного познания текста всей экспозиции как исторического факта.

«Сохранение» и трансляция в музее того или иного нематериального явления культуры, благодаря его временной природе, осуществляется в рамках его воспроизведения (исполнения). В процессе воспроизведения “нематериального” сообщения происходит объединение языков в культуре: музейного языка и языка вокально-исполнительской интерпретации, озвученного экскурсоводом. Нами выявлено, что основным языком творческой музейной экскурсии является язык прикладных (бифункциональных) искусств, который объединяет такие языки культуры как: «музейный» язык экспозиции, язык вокальной лирики и язык устной речи экскурсовода. Практика презентации-ревитализации музыкально-художественного образа способствует возникновению новой экскурсионной технологии в культуре – художественно-тематической (краеведческой) музейной экскурсии.

3. Применяя научно аргументированную методологию исследования для регионального Хабаровского музея, нами были выявлены особенности «кристаллизации» ядра музейной культурной формы в Сибири и на Дальнем Востоке во второй половине XIX века. Установлено, что появление музея на Дальнем Востоке в г. Хабаровске (май 1894), происходило по аналогии зарождения культурной формы Иркутского музея при научном сообществе (середина XIX века), несмотря на то, что адаптация новой культурной формы «музей» в Иркутске относится к концу XVIII в. После строительства каменного здания музея и приобретения в собственность земельного участка к 1900 году формируется музейная институция или культурное учреждение. Были определены основные формы музейного просветительства городских слоёв общества Хабаровска: публичные лекции, сообщения, экскурсии. Научный отдел ИРГО и музей занимались изучением истории, географии, этнографии края, организацией исследований, публикацией научных трудов.

Обращаясь к возникновению музейно-экскурсионной деятельности в Хабаровске, нами была выявлена определённая специфика и этапы развития в музейном просветительстве в опоре на экскурсионный метод, который изначально был создан для исследования культуры отечественных городов. В начале XXI века

выделяется «городское» ядро музейной культурной формы – Музей истории города Хабаровска, призванного вычленив из естественнонаучного краеведения гуманитарную составляющую, связанную с культурой города, историей ушедших сословий, выдающихся деятелей. Для передачи нематериальной составляющей «человеческого духа», эффективнее применять художественно-краеведческий экскурсионный метод.

4. Детализировав новую экскурсионную технологию в музейной педагогике на примере Музея истории города Хабаровска, для подтверждения настоящего исследования, нами приведён конкретный пример художественно-тематической экскурсии «Дореволюционный Хабаровск глазами женщин городских сословий» и в приложении методическую разработку. Нематериальную составляющую «человеческого духа» в музее мы предлагаем передавать посредством художественно-экскурсионного метода, используя приём реконструкции (воссоздания) музыкального образа. Для создания аутентичного художественного образа экскурсовод будет применять реконструкцию вокального исполнительства, характерного для данного историко-культурного периода.

В результате диссертационного исследования было обосновано утверждение, что, так как музейная экскурсия не может проводиться без подлинных музейных предметов, соответствующих тематике экспозиции, также и создаваемый специалистом образ должен быть аутентичен данным экспонатам. Исходя из сказанного, художественно-экскурсионное постижение истории города Хабаровска в музее можно условно разбить на две части, в зависимости от направлений «собирания» экскурсоводом воплощаемого им образа, а именно:

- 1) музыкальный образ как экспонат эпохи в лице выдающихся исполнителей;
- 2) музыкальный образ в культурной практике повседневности городских сословий дореволюционного Хабаровска, составленный по мемуарам.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

На русском языке

Опубликованные и неопубликованные архивные источники.

Государственный архив Иркутской области (ГАИО):

Восточно-Сибирский отдел Русского Географического общества (ВСОРГО)

г. Иркутск (1851-1884) // ГАИО. Ф. 293. Оп. 1.

1. ГАИО. Ф. 293. Оп. 1. Д. 31. Л. 309-309 об.

2. ГАИО. Ф. 293. Оп. 1. Д. 91. Л. 26.

Всеподданнейшие отчёты по управлению Восточной Сибирью, г. Иркутск (1858-1864) // ГАИО. Ф.24. Оп. 9.

3. ГАИО. Ф.24. Оп. 9. Д. 34/1735. Л. 85-98.

4. ГАИО. Ф.24. Оп. 9. Д. 247. Л. 90-90 об.

Из докладной записки, направленной генерал-губернатору Восточной Сибири Муравьёву-Амурскому Н.Н., г. Иркутск (31 августа 1858 г.) // ГАИО. Ф. 24. Оп.10. Д. 58. Л. 1-5.

5. ГАИО. Ф. 24. Оп.10. Д. 58. Л. 1-5.

Российский государственный исторический архив Дальнего Востока (РГИА ДВ г. Владивосток):

Всеподданнейший отчёт Приамурского генерал-губернатора с сентября 1884 г. по июль 1886 г. // РГИА ДВ. Ф. 1284. Оп. 60. 1886 г.

6. РГИА ДВ. Ф. 1284. Оп. 60. Д. 70. Л. 133.

7. РГИА ДВ. Ф. 1284. Оп. 60. Д. 70. Л. 145.

Всеподданнейший отчёт Приамурского генерал-губернатора С.М. Духовского за 1893-1895 гг. // РГИА ДВ. Ф. 702. Оп. 1.

8. РГИА ДВ. Ф. 702. Оп. 1. Д. 239а. Л. 3 об. – 4.

9. РГИА ДВ. Ф. 702. Оп. 1. Д. 239а. Л. 60 об., 62-62 об.

Канцелярия Приамурского генерал-губернатора РГИА ДВ. Ф. 702. Оп. 3.

10.РГИА ДВ. Ф. 702. Оп. 3. Д. 209. Л. 2.

11.РГИА ДВ. Ф. 702. Оп. 3. Д. 209. Л. 4-5.

12.РГИА ДВ. Ф. 702. Оп. 3. Д. 209. Л. 4 об.-5.

13.РГИА ДВ. Ф. 702. Оп. 3. Д. 209. Л. 9 об.

Канцелярия Приамурского генерал-губернатора РГИА ДВ. Ф. 702. Оп. 6.

14.РГИА ДВ. Ф. 702. Оп. 6. Д. 45. Л. 9.

Государственный архив Хабаровского края (ГАХК):

Документальный фонд Приамурского отдела Императорского Русского Географического общества (1894-1895) г. Хабаровск // ГАХК. Ф. И-2. Оп. 1.

15.ГАХК. Ф. И-2. Оп. 1. Д. 1. Л. 4.

16.ГАХК. Ф. И-2. Оп. 1. Д. 1. Л. 15.

17.ГАХК. Ф. И-2. Оп. 1. Д. 1. Л. 20.

18.ГАХК. Ф. И-2. Оп. 1. Д. 1. Л. 44.

19.ГАХК. Ф. И-2. Оп. 1. Д. 1. Л. 60.

20.ГАХК. Ф. И-2. Оп. 1. Д. 1. Л. 71 об.

21.ГАХК. Ф. И-2. Оп. 1. Д. 1. Л. 72.

22.ГАХК. Ф. И-2. Оп. 1. Д. 1. Л. 188.

23.ГАХК. Ф. И-2. Оп. 1. Д. 1. Л. 220.

24.ГАХК. Ф. И-2. Оп. 1. Д. 1. Л. 348.

25.ГАХК. Ф. И-2. Оп. 1. Д. 1. Л. 348 об.

26.ГАХК. Ф. И-2. Оп. 1. Д. 1. Л. 349.

27.ГАХК. Ф. И-2. Оп. 1. Д. 1. Л. 349 об.

28.ГАХК. Ф. И-2. Оп. 1. Д. 1. Л. 350 об.

29.ГАХК. Ф. И-2. Оп. 1. Д. 1. Л. 402.

30.ГАХК. Ф. И-2. Оп. 1. Д. 1. Л. 402-402 об.

31.ГАХК. Ф. И-2. Оп. 1. Д. 6. Л. 75.

Фонд редких книг Музея истории города Хабаровска (МИГХ КП № 33, 114, 115):

32.Отчёт о деятельности Приамурского Отдела Императорского Русского Географического Общества за 1894-1895 гг. / Хабаровск: Типография Канцелярии Приамурского Генерал-Губернатора, 1897, 30с. (ОФ. МИГХ КП № 33).

33.Отчёт о деятельности Гродековского музея Приамурского Отдела Императорского Русского Географического Общества за время с 1-го декабря

1902 г. – по 1-е декабря 1904 г. // Отчёт о деятельности Приамурского Отдела Русского Географического Общества за 1903 и 1904 гг. – Хабаровск: Типография Канцелярии Приамурского Генерал-Губернатора, 1905.- С. 10-13. (ОФ. МИГХ КП № 114).

34.Бережников, М. Обзорение фабрично-заводской промышленности Приморской области в 1896 году // Записки Приамурского отдела ИРГО, Т.IV. Вып. II.-Хабаровск: Типография Канцелярии Приамурского Генерал-Губернатора, 1898. - С.1-143. (ОФ. МИГХ КП № 115).

Журналы и газеты:

35.Отчёт Сибирского отдела РГО за 1856 г. // «Вестник РГО».- Иркутск,1858.- Кн. 2. Ч. 22. С. 454.

36.Надаров, И.П. Второй съезд губернаторов и других представителей в г. Хабаровке. – Владивосток, 1886. - С. 77-78.

37.Речь, произнесенная приамурским генерал-губернатором генерал-адъютантом бароном А.Н. Корфом в присутствии членов 3-го Хабаровского съезда на обеде, состоявшемся 20 января 1893 г. // Известия РГИА ДВ. – Владивосток, 1996. Вып. 1.- С. 22, 24.

38.Приамурские ведомости. – 1894. – 11 марта.- № 376.

39.Приамурские ведомости. –1895. – 12 февраля.- № 59.

Литература:

40.Аверин, Б.В. Дар Мнемозины. Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции / Б.В. Аверин. - СПб.: Амфора, 2003.- 400 с.

41.Андреев, Г.И. Материалы по Приамурскому краю. – Оренбург: Губернская типография, 1886. – 168 с.

42.Андриец, Г.А. История культурной жизни городов юга Дальнего Востока России (вторая половина XIX – начало XX века): автореф. дис. ... канд. истор. наук.- Владивосток, 2012. – 27 с.

43.Анциферов, Н. П. Беллетристы-краеведы (Вопрос о связи краеведения с художественной литературой) // Краеведение. – 1927. – Т.4. – № 1. – С. 32.

44. Анциферов, Н.П. Город как объект экскурсий для внешкольников // Внешкольные экскурсии.- М., 1924. – С. 35.
45. Анциферов, Н.П. Из дум о былом: Воспоминания / Н.П. Анциферов; вступит. ст., сост., прим. и аннотир. указ. имён А.И. Добкина. – М.: Феникс: Культурная инициатива, 1992. – 512 с.
46. Анциферов, Н.П. Непостижимый город. Душа Петербурга / Н.П. Анциферов. – СПб.: Лениздат, 1991. – 170 с.
47. Анциферов Н.П. О методах и типах историко-культурных экскурсии. – Пг., 1923.- С. 12.
48. Анциферов, Н.П. Проблемы урбанизма в русской художественной литературе: опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций / предисл. Н.В. Корниенко; сост., послесл. Д.С. Московской. М.: ИМЛИ РАН, 2009. – С. 11-21.
49. Анциферов, Н.П. Теория и практика литературных экскурсий. – Л.: Сеятель, 1926. – С. 8-9.
50. Астафьев, В.В. О предмете «История музеологии»: постановка проблемы / В.В. Астафьев, Л.А. Сыченкова // Вопросы музеологии, 2013. — № 2. – С. 173-96.
51. Арзамасцев, В.П. О семантической структуре музейной экспозиции // Музееведение. На пути к музею XXI века: сб. науч. тр. НИИ культуры/ отв. ред. Н. А. Никишин. — М.: НИИК, 1989. — С.35 – 49.
52. Бакушинский, А.В. Исследования и статьи. — М.: Сов.художник, 1981. — 237 с.
53. Баранникова, А.О. Приамурский генерал-губернатор С.М. Духовской о продвижении «русского дела» на Дальнем Востоке // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – Владивосток, 2012. № 1. – С. 10-15.
54. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; подгот. текста Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.

- 55.Беззубова, О.В. Некоторые аспекты теоретического осмысления музея как феномена культуры // Триумф музея? – СПб., 2005. С. 6-27.
- 56.Беззубова, О.В. Теория музейной коммуникации как модель современного образовательного процесса //Коммуникация и образование: сб. статей под ред. С.И. Дудника. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2004. – С.418-427.
- 57.Берг, Л.С. Всесоюзное географическое общество за сто лет / Л.С. Берг. – М.-Л.: Академия Наук СССР, 1946. – 264 с.
- 58.Бодиско, А.М. Из жизни Хабаровска: репринтное издание / А.М. Бодиско. – Хабаровск: Дальневосточная государственная научная библиотека, 2008. – 291 с.
- 59.Бонами, З.А. Музей и проблема трансляции культурно-исторических кодов // Музей и образование. – М., 1989. – С.24-28.
- 60.Бурилова, М.Ф. Общество старого Хабаровска (конец XIX – начало XX вв.): по семейным фотоальбомам и прочим раритетам / М.Ф. Бурилова.- Хабаровск: Риотип краевой типографии, 2007. – 528 с.
- 61.Ванслова, Е.Г. Динамика социальных функций советских музеев (по материалам экспертного опроса)//Музееведение. Вопросы теории и методики. Сб. науч. тр. НИИ культуры. – М., 1987. – С.25-41.
- 62.Галкина, Т.В. Музейная педагогика: Коммуникативный феномен экскурсии как базовой музейно-педагогической формы// Вестник ТГПУ. 2010. Вып. 4 – (94). – 5 с.
- 63.Гиголаева-Юрченко, В.А. Русское камерно-вокальное исполнительство XIX века: гендерный аспект // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2014. №1(14). – Харьков. – С. 64-69.
- 64.Гревс, И.М. Монументальный город и исторические экскурсии (Основная идея образовательных путешествий по крупным центрам культуры) // Экскурсионное дело. – 1921. –№1–. С.1-2.
- 65.Гревс, И.М. Экскурсионное дело и нужды русской культуры // Наука и её работники. – Пг: Сеятель, 1922. – С.8.

66. Грицкевич, В.П. История музейного дела до конца XVIII века. – 2-е изд., испр. и доп. СПб. : СПбГУКИ, 2004. – 406 с.
67. Денисенко, Г.В. Семиотические аспекты исследований музыкальной культуры // Вестник МГУКИ, 2012. – № 1 (45) январь - февраль. – С. 242-246.
68. Дианова, В.М. История культурологии: учеб. для бакалавров / В.М. Дианова, Ю.Н. Солонин. – 3-е изд., испр. и доп.- М.: Юрайт, 2013. – 461 с. (Серия: Бакалавр. Базовый курс).
69. Долак, Я. Музеология – настоящее и будущее // Музеология – музееведение в XXI веке: проблемы изучения и преподавания. – СПб., 2009. – С 12-13.
70. Дубинина, Н.И. Значение деятельности и трудов графа Н.Н. Муравьева-Амурского по утверждению Российской государственности на ДВ России: Материалы науч.-практ. конф. – Хабаровск: ХДС, 2009. – 224 с.
71. Духовская, В. Ф. Из моих воспоминаний. В 2-х частях. Ч. 1. / В. Ф. Духовская. — СПб., 1900. — 599 с.
72. Емельянов, Б.В. Экскурсоведение / Б.В. Емельянов.— М.: «Советский спорт», 2007. – 128 с.
73. Журавлева, А. И. Театр А. Н. Островского: кн. для учителя / А.И. Журавлёва. В.Н. Некрасов — М.: Просвещение, 1986. — 208 с.
74. Замятин, Д.Н. Геополитика образов и структурирование метaprостранства // ПОЛИС. Политические исследования. 2003. — № 1. — С. 82-102.
75. Зеткина, И.А. К истории домашнего музыкального обучения в России / И.А. Зеткина, Е.В. Секотова // Вестник Чувашского Университета, 2007. — № 3— С. 1-5.
76. Иванова, Г.Е. Камерная инструментальная музыка в жизни российского общества XVIII-XIX вв. // Система ценностей современного общества, 2013. — № 27. — Москва: Гос. муз.-пед. ин-т им. М.М. Ипполитова-Иванова. — С. 7-12.
77. Иванова, Ю.В. Статус музея в современной культуре: автореф. дис. ... канд. культурологии. — СПб., 2005. — 20 с.

- 78.Иванов-Крамской, А.М. Школа игры на шестиструнной гитаре / А.М. Иванов-Крамской. — Москва: Музыка, 1975. — 152 с.
- 79.Иксанова, И. В., Наумов Г. Б., Черненко В. В. Естественноисторический музей в структуре современной культуры / И.В. Иксанова, Г.Б. Наумов, В.В. Черненко // Теория и практика музейного дела в России на рубеже XX—XXI веков. — Москва: ГИМ, 2001. — С. 128.
- 80.Иксанова, И.В. Опыт разработки модели регионального музейного объединения // Вопросы теории и методики. Музееведение: сб. науч. тр. — М.:НИИК, 1987. — С.121-137.
- 81.Именнова, Л.С. Социально-педагогическая деятельность краеведческого музея: история, теория, методика: дис. канд. пед. наук. — М., 2004. — 213 с.
- 82.История Дальнего Востока СССР в эпоху феодализма и капитализма. (XVII в. — февраль 1917 г.). М., 1991; Исторический опыт освоения Дальнего Востока. Вып. 3. Проблемы истории, социально-экономического и культурного развития / Амурский гос. ун-т. — Благовещенск, 2000.
- 83.Кабузан, В.М. Дальневосточный край в XVII — начале XX вв. (1640–1917): историко-демографический очерк / В.М. Кабузан; отв. ред. А.Л. Нарочницкий; Ин-т истории АН СССР. — М.: Наука, 1985. — 260 с.
- 84.Каган, М.С. Введение в историю мировой культуры. — 2-е изд., кн.1: Историографический очерк и проблемы современной методологии. Закономерности культурогенеза, этапы развития культуры. — СПб: Петрополис, 2003. — 367 с.
- 85.Каган, М.С. Град Петров в истории русской культуры. — 2-е изд., перераб. и доп. — СПб.: Паритет, 2006. — 480 с.
- 86.Каган, М.С. Культура города и пути ее изучения // Город и культура: сб. науч. тр. — СПб., 1992. — С.15-34.
- 87.Каган, М. С. Музей в системе культуры // Вопросы искусствознания. — 1994. —№ 4. — С. 445-460.
- 88.Каган, М.С. Системный подход и гуманитарное знание : избр. статьи / М.С. Каган.—Л.: ЛГУ, 1991. — 384 с.

- 89.Каган, М.С. Философия культуры: учеб. пособие. – СПб.: Питер, 1996. – 415 с.
- 90.Калугина, Т. П. Истоки культурно-коммуникативной функции экспозиции художественного музея // Сб. науч. тр. НИИ культуры. – М., 1988. – 218 с.
- 91.Калугина, Т. П. Художественный музей как феномен культуры / Т.П. Калугина. – СПб.: ООО Петрополис, 2001. – 224 с.
- 92.Кармин, А. С. Культурология / А.С. Кармин, Е.С. Новикова. — СПб.: Питер, 2006. — 464 с.
- 93.Карсавин, Л.П. О личности / Л.П. Карсавин. – М., 1992. – 173 с.
- 94.Кирнарская, Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности / Д.К. Кирнарская.— М.: Таланты-XXI век, 2004. —496 с.
- 95.Климов, Л.А. Музей в сохранении и презентации нематериального культурного наследия : автореф. дис. ... канд. культурологии. – СПб., 2012. – 45 с.
- 96.Коваль, С.В. Из истории становления музея в Хабаровске / С.В. Коваль, В.В. Костанди // Научно-техническое и экономическое сотрудничество стран АТР в XXI веке: тр. всерос. науч.- практ. конф. творческой молодёжи с междунар. участием. В 2 т. Т. 2 / под ред. С.А. Кудрявцева. – Хабаровск: Изд-во ДВГУПС, 2015. – С. 28-33.
- 97.Коваль С.В. Образ города в старинном романсе // Словесница Искусств. – 2015. – № 2 (36). – Хабаровск: ОАО «Хабаровская краевая типография». – С.76-77.
- 98.Коваль, С.В. Особенности повседневного быта Хабаровки 1870-х гг. в творческой интерпретации // Международный научно-исследовательский журнал. – 2016. – № 3(45). – Часть 5. – Екатеринбург: ООО «Компания ПОЛИГРАФИСТ». – С. 66-68.
- 99.Коваль, С.В. Специфика культурологического подхода в музейном деле // Восьмые Гродековские чтения: Дальний Восток России: история и современность. К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне. В 3 т. Т

- 3: материалы междунар. науч.-практ. конф. – Хабаровск: ХКМ им. Н.И. Гродекова, 2015. – С. 217-223.
100. Кононенко, Б.И. Культурология в терминах, понятиях, именах: справочное учебное пособие / Б.И. Кононенко. – М.: Щит-М, 2001. – 106 с.
101. Корнева, Л.В. У истоков музейного дела на Дальнем Востоке России (1884-1917 гг.) / Л.В. Корнева. – Хабаровск: ХКМ им. Гродекова, 2002.- 188 с.
102. Корнева, Л.В. Становление и развитие музейного дела на Дальнем Востоке России, 1884-1917 гг.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Хабаровск: 2001. – 35 с.
103. Королёва, В.А. Музыкальная культура Дальнего Востока России. Кн. 1. На рубеже эпох (1880-е — 1917) — (1917—1920-е) : монография / В.А. Королёва. – Владивосток: Дальнаука, 2004. –272 с.
104. Костанди, В.В. Теоретические аспекты музейной экскурсии (на примере Музея истории города Хабаровска) / В.В. Костанди, С.В. Коваль // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке / под науч. ред. Ю.М. Сердюкова.- Хабаровск: Изд-во ДВГУПС, 2015.- № 4(48). – С. 114-120.
105. Костанди, В.В. Об уровнях музыкального мышления // Культурно-экономическое сотрудничество стран Северо-Восточной Азии. Том 3., Хабаровск: Изд-во ДВГУПС, 2005.- С. 92-94.
106. Костанди, В.В. Энергетика живой музыки // Словесница Искусств. – 2002. – № 1(9). – Хабаровск: ОАО «Хабаровская краевая типография. – С.38-39.
107. Котляр, Н.В. Российские общественные организации Дальнего Востока в конце XIX — начале XX вв.: дис. ... канд. ист. наук. Владивосток, 2004.- 418 с.
108. Крадин, Н.П. Старый Хабаровск: Портрет города в дереве и камне. (1858-1938) / Н.П. Крадин. – Хабаровск: Кн. Изд-во, 1999. – 304 с.
109. Краснов, П. Н. Путевые очерки Манчжурии, Дальнего Востока, Китая, Японии и Индии / П.Н. Краснов.- СПб.: Типография Исихора Гольдберга, 1903. – 616 с.

110. Кузнецова, Е.В. Определение культуры: разнообразие подходов // Перспективы Науки и Образования. – 2013. – № 5. – С. 49-54.
111. Культурология: учебник / под ред. Ю.Н. Солонина, М.С. Кагана. — М.: Высш. образ., 2005. – 566 с.
112. Культурология: энциклопедия. В 2-х томах, Т. 1. / Гл. ред. и автор проекта С. Я. Левит. – М., 2007.
113. Лебедев, П.А. Школа и педагогическая мысль России второй половины XIX – начала XX в. (1861–1917) / П.А. Лебедев // Антология педагогической мысли России второй половины XIX – начала XX века. – М., 1990.- С. 64-65.
114. Лосев, А.Ф. Философия. Мифология. Культура / А.Ф. Лосев. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с.
115. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
116. Лотман, Ю. М. Культура и язык / Ю.М. Лотман // Семиосфера. – СПб.: Искусство, 1992. – С. 250-257.
117. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю.М. Лотман – СПб: Акад. Проект, 2002. – 211 с.
118. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман // Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14-285.
119. Лымарева, Т.В. Вокально-исполнительская интерпретация как художественный текст: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 2009. – 22 с.
120. Макарова, Н.Г. Музей как социально-эстетический феномен: дис. канд. ... филос. наук. – М., 1987. – 181 с.
121. Макеева, И.А. Культурно-образовательная деятельность музея: содержание и формы // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2011. – № 4, Т. 17. – С. 164-168.
122. Маркарян, Э.С. Системное исследование человеческой деятельности / Э.С. Маркарян // Вопросы философии.–1972.–№ 10.– С. 106–120.

123. Мастеница, Е. Н. Историко-бытовые музеи как явление культуры 1920-х годов // Быт как фактор экстремального влияния на историко-психологические особенности поведения людей : материалы XXII междунар. науч. конф. (Санкт-Петербург, 17 – 18 декабря 2007). – СПб.: Нестор, 2007. Ч. 2. – С. 69-72.
124. Мастеница, Е.Н. Культурное наследие и музей: проблема взаимодействия // тез. докл. VIII всерос. науч.-практ. конф. МГУКИ (Москва, каф. музееведения, 29-30 ноября 2005 года). / Науч. ред. Н.Г. Самарина., сост. Н.И. Решетников, И.Б. Хмельницкая.–М.:МГУКИ, 2005–С.14-22.
125. Мастеница, Е.Н. Культурное пространство города как предмет исследования и объект познания: междисциплинарный подход // Петербургские исследования: сб. науч. ст. Вып. 3. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2011. – С. 128-147.
126. Мастеница, Е.Н. Музейная интерпретация истории городов как культурологическая проблема // Вопросы культурологии. Научно-практический и методический журнал. – 2009. –№ 9. – С.39-43.
127. Мастеница, Е.Н. Музей и проблемы изучения социальной стратификации города // Историческая память и социальная стратификация. Социокультурный аспект: материалы XVII междунар. науч. конф. В 2 ч. Ч. 2 (СПб, 16-17 мая 2005) / под ред. доктора ист. наук, проф. С.Н. Полторака.- СПб.: Нестор, 2005. - с. 262-267.
128. Мастеница, Е.Н. Региональная культурология: проблемы и перспективы // От краеведения к культурологии: Российскому институту культурологии – 70 лет / М-во культуры РФ; Рос. Ин-т культурологии; ред. кол.: К.Э. Разлогов (отв. ред) и др. – М., 2002. – С. 59-67. [Электронный ресурс] URL: http://www.bvahan.com/museologypro/muzeevedenie.asp?li2=2&c_text=51.
129. Медведева, Е.Б. Музейная педагогика России и Германии: автореф. дис. ... канд. ист. наук. – СПб., 2000. – 23 с.

130. Мечковская, Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура : курс лекций: учеб. пособие для студ. филол., лингв. и переводовед. фак. вузов / Н.Б. Мечковская.- 3-е изд., стер.- М.: Изд. центр Академия, 2008.- 432 с.
131. Михельсон, М.О. Городская культура и методология её исследования // Парадигма: Очерки философии и теории культуры / под ред. проф. М. С. Уварова – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2006. Вып. 4. — С. 13-18.
132. Московская, Д.С. Локально-исторический метод в литературоведении Н.П.Анциферова и русская литература 1920-1930-х гг. (Проблемы взаимосвязей краеведения и художественной литературы) : автореф. дис. ...доктора филолог. наук. – М., 2010. – 39с.
133. Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVII–XX) : сб. науч. тр. НИИ культуры. – М. : НИИ культуры, 1991. – 322 с.
134. Музейное дело России / под ред. Каулен М.Е. (отв. ред.), И.М. Коссовой, А.А. Сундиевой. – М.: Изд-во «ВК», 2003. – 614 с.
135. Никишин, Н. А. Язык музея как универсальная моделирующая система музейной деятельности // Музееведение: проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности: сб. науч. тр. НИИ культуры — М.: НИИК, 1989. — С. 7-15.
136. Новиков, Д.Г. Формирование интеллигенции Дальнего Востока России, вторая половина XIX – начало XX вв. : автореф. дис. ... канд. ист. наук – Благовещенск, 2001.- 50 с.
137. Озерова, Д. Е. Культурно-образовательная деятельность музеев в России и за рубежом : метод. указания / Д. Е. Озерова; Яросл. гос. ун-т им. П. Г. Демидова. – Ярославль : ЯрГУ, 2011. – 48 с.
138. Паликова, Т.В. Вещно-предметная среда горожанина Забайкалья во второй половине XIX –начала XX вв. // Гуманитарный вектор. 2010. № 3 (23).- Улан-Удэ. – С. 48-54.
139. Пархоменко, Т.А. Музеи дореволюционной России во внешкольном образовании (вторая половина XIX – начало XX века) / Т.А. Пархоменко // Музеи и власть: сб. ст. Ч. 2. Из жизни музеев. – М., 1991.- С. 27-43.

140. Петрова, Л.И. Городской музей и власть: 1880-1930 гг. (Петербургский Городской Музей, Музей Старого Петербурга, Музей Города: автореф. дис. ... канд. ист. наук. – СПб., 2014. – 22 с.
141. Пирс Ч. С. «Элементы логики.» *Grammatica speculative* И Семиотика / сост., вступ. статья и ред. Ю.С. Степанова. – М.: Радуга, 1983. С.151 — 210.
142. Полякова, Е.А. Развитие музея как образовательной формы культуры // Вестник Томского гос. ун-та. История. 2014. № 6 (32). – С. 129-136.
143. Поршневу, В.П. Музей в культурном наследии Античности / В.П. Поршневу. – СПб. : СПбГУКИ, 2006. – 296 с.
144. Проскурякова, Н.А. Новые теоретико-методологические подходы в постсоветской социальной истории XVIII – начала XX вв. // [Электронный ресурс]. URL: <http://nsi-mpgu.narod.ru/proskuryakova.html>. (Дата обращения: 25.01.2016 г.)
145. Путеводитель по фондам Государственного архива Хабаровского края и его филиала в городе Николаевске-на-Амуре. В 2 тт. Т. 1. – Хабаровск: КГУП Хабар. краевая тип., 2006. – 614 с.
146. Пшеничная, С. В. Концептуальная модель музея в современной отечественной музеологии // [Электронный ресурс]. URL: <http://www.isaac.spb.ru/digest/num9/pshen>. (Дата обращения 26.07. 2015 г.)
147. Пшеничная, С.В. Музей как информационно-коммуникативная система: автореф. дис. ... кандидат. культурологии. – СПб., 2000. –21 с.
148. Равикович, Д.А. Из истории организации Сибирских музеев в XIX в. // История музейного дела в СССР: тр. науч.- исслед. ин-та музееведения. – Москва: Госуд. Изд-во культурно-просветительской литературы, 1957. – С. 159-190.
149. Равикович, Д.А. Музеи местного края во второй половине XIX – начале XX века (1861-1917 гг.): Организация музеев местного края // Очерки истории музейного дела в России. – Москва: Советская Россия, 1950. – С. 145- 175.

150. Резник, И.И. Культурно-философская сущность музея, как ценности социального бытия : дис. ... канд. филос. наук. – Омск, 2015. – 138 с.
151. Резник, И.И. Диалог на языке музея // Омский научный вестник. – 2012. – №2(106). – С. 264-265.
152. Ремнёв, А.В. Россия Дальнего Востока: Имперская география власти XIX –начала XX веков / А.В. Ремнёв. – Омск: Изд-во Омск. гос. ун-та, 2004. – 552 с.
153. Розов, Н.С. Культура. Ценности и развитие образования (основы гуманитарного образования в высшей школе) / Н.С. Розов. – М., 1992. – 155 с.
154. Романов, Н.А. О задачах и методах экскурсий по искусству» // Экскурсионный вестник. – М., 1916. –№1. – С. 1-2.
155. Рубан, Н.И. Музеология. История музейного дела. Музейное дело на Дальнем Востоке России. Основные направления и формы музейной деятельности: учеб. пособие / Н.И. Рубан. – Хабаровск: Министерство культуры Хабаровского края; Хабаровский краевой краеведческий музей им. Н. И. Гродекова; Дальневосточный государственный гуманитарный университет, 2007. — 320 с.
156. Сапанжа, О.С. Классификация музеев и морфология музейности: структура и динамика // Музей в современной культуре: Вопросы музеологии. – 2012. – №1(5). – С. 3-12.
157. Сапанжа, О.С. Культурологическое измерение музея: морфология музейности // Вопросы музеологии. –2011. – № 2(4). – С. 3-13.
158. Сапанжа, О. С. Теория музея и музейности: исторический обзор и историческая типология / О.С. Сапанжа. - СПб.: Экспресс, 2011. – 98 с.
159. Святославский, А.В. Вторые московские Анциферовские чтения // Культурологический журнал. – 2013. – 3(13). – С. 1-7.
160. Сидорова, О.В. Работа с семейной аудиторией в музеях Западной Сибири в конце XX – начале XXI века : автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Томск : Изд-во ТГУ, 2012. – 27 с.

161. Сизинцева, Л.И. Отечественные традиции экскурсионной и исследовательской деятельности // Методология региональных исторических исследований: материалы междунар. семинара, 19-20 июня 2000 года. - СПб., 2000. – С. 68-70.
162. Скобельцына, А.С. Культурологические принципы экскурсоведения: к постановке проблемы (1-я пол. XX в.) // Журнал « Terra Humana». – 2010. – № 4. –С. 169-173.
163. Смагин, Б.А. Социокультурная городская среда и развитие личности // Город и культура: сб. науч. тр. – СПб., 1992. – С. 35-41.
164. Соколов, Э.В. Город глазами культуролога // Город и культура: Сб. науч. тр. – СПб., 1992. – С. 5-14.
165. Соссюр, Ф. Курс общей лингвистики / Ф. Соссюр. – М.: Логос, 1998. – 256 с.
166. Столяров, Б.А. Музыка в музее: метод. пособие / Б.А. Столяров; Союз музеев России; ФГУК «Государственный Русский Музей»; РЦМПидТ. – СПб.: ГРМ, 2010. Вып. III. – 56 с.
167. Столяров, Б.А. Основы экскурсионного дела: учеб. пособие для студентов пед. вузов / Б.А. Столяров, Н.Д. Соколова, Н.А. Алексеева.— СПб., 2001. — 144 с.
168. Странский, З. Понимание музееведения // Музееведение. Музеи мира: сб. науч. тр. /НИИ культуры – М., 1991. – С. 8–26.
169. Стругова, О.Б. Музыка на фоне интерьера // Звук и образ: Музыка в русском искусстве XI-XX века. – М.: Трилистник, 2002. – С. 12-15.
170. Сундиева, А.А. Культурная форма как категория истории музейного дела // Триумф музея? – СПб., 2005. – С. 104–111.
171. Тараева, Г.Р. Семантика музыкального языка: конвенции, традиции, интерпретации : автореф. дис. ... докт. искусствоведения. – Ростов н/Д, 2013. – 42 с.

172. Тверская, Д. И. Музей как научно-исследовательское учреждение // Музейное дело в СССР: сб. тр. / Центральный музей рев СССР. М., 1992. Вып. 21. – С. 60-90.
173. Теория культуры : учеб. пособие / под. ред. С.Н. Иконниковой, В.П. Большакова. – СПб.: Питер, 2008. – 592с.
174. Толь, Ф. Педагогика и дидактика // Народное образование. – 2003. – №1(1324). – С. 90-99.
175. Уваров, П.Ю. Портрет медиевиста на фоне корпорации // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 81. – С. 194-208.
176. Федоров, Н.Ф. Музей, его смысл и назначение. // Собрание сочинений. В 4 т. Т.2. – М., 1995. – С. 370-434.
177. Флиер, А.Я. Культурология для культурологов : учеб. пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей, преподавателей культурологии. Изд. 2, испр. и доп. – М., МГУКИ, 2009. – 705 с.
178. Фриессе, Р. Воспоминания из жизни на Амуре // Русская старина. — 1907. — Т. 129. № 3, март. — С. 557-568; № 6. — С. 643-650.
179. Хабаровск. Страницы истории: сб. документов Гос. архива Хабаровского края, Российского государственного исторического архива Дальнего Востока об истории развития города Хабаровска. – Хабаровск: Частная коллекция, 2008.– 448 с.
180. Хрустова, Е.В. Музыкальная коммуникация в рекреационно-образовательной деятельности музея на примере музея «Разночинный Петербург» // Педагогические и психологические исследования. – 2014. – № 1 (38). – С. 163-167.
181. Хрустова, Е.В. Художественные образы исторических событий в мемориальном пространстве (На примере музея «Разночинный Петербург») // Пути формирования событийного туристического пространства: Современные проблемы сервиса и туризма. – 2012. – № 2. – С. 35-43.

182. Чабанный, В.Ф. Музыкально-педагогическое руководство хоровым любительством: учеб. пособие. Ч. 2 / В.Ф. Чабанный. – СПб.: СПбГУКИ, 2008. – 215 с.
183. Шавгарова, А.В. С мечтой о новой стране // Словесница искусств. – 2007. – № 1 (19). – С. 80-81.
184. Шенк, Ф.Б. Я так устала быть перелетной птицей : Имперское пространство и имперское господство в автобиографии российской дворянки // Вестник ЮУрГУ. – 2014. – № 2. – Т. 14. – С. 40-50.
185. Шляхтина, Л.М. Генезис музейно-педагогической мысли // Известия Алтайского гос. ун-та. – 2009. – № 4. – Т. 3. – С. 275-280.
186. Шляхтина, Л.М. Музейно-педагогическая мысль в России / Л.М. Шляхтина, Е.Н. Мастеница. – СПб.: СПбГУКИ, 2006. – 271 с.
187. Шляхтина, Л.М. Основы музейного дела: теория и практика: учеб. пособие / Л.М. Шляхтина. – М.: Высш. шк., 2005. – 183 с.
188. Юренева, Т.Ю. Музееведение : учеб. для высшей школы / Т.Ю. Юренева. — М.: Академический Проект, 2003.— 560 с.
189. Юренева, Т.Ю. Музей в мировой культуре / Т.Ю. Юренева. – М. : Рус. слово, 2003. – 535 с.
190. Юхневич, М.Ю. Я поведу тебя в музей. Учебное пособие по музейной педагогике / М.Ю. Юхневич. – М.: Рос.ин-т культурологии, 2001. – 153 с.
191. Электронный ресурс. <http://travel.khv.ru/tours/24/> (ссылка последний раз проверялась 22.09.2015 г.)
192. Электронный ресурс. <http://www.museum.ru/w301> (ссылка последний раз проверялась 08.09.2015 г.)
193. Электронный ресурс. <http://www.museum.ru/rme/museography.asp> (ссылка последний раз проверялась 28.11.2015 г.)
194. Электронный ресурс. <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?31>
195. Электронный ресурс. <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?131>
196. Электронный ресурс. <http://www.museum.ru>. (ссылка последний раз проверялась 29.05.2016 г.)

На английском языке

197. Cameron D.F., Abbey D.S. Museum Audience Research // Museum News, Vol.40, #2, October 1961. P. 34-38.
198. White L. The Science of Culture//The Science of Culture: A Study of Man and Civilization. N.Y., 1949. P. 379—415.

Приложение 1.

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
МУЗЕЙ ИСТОРИИ ГОРОДА ХАБАРОВСКА**

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА
Музыкально-исторической экскурсии
«Дореволюционный Хабаровск глазами женщин городских сословий»**

ВЫПОЛНИЛ:
Специалист культурно-
просветительского отдела
Коваль Светлана Викторовна

Форма мероприятия: музейная тематическая экскурсия.

Состав: учащиеся 12-17 лет.

Продолжительность: 1 академический час.

ХАБАРОВСК 2016

Организаторы: культурно-просветительский отдел, авторская музыкальная экскурсия Коваль С.В.

Место проведения: Музей истории города Хабаровска (МИГХ)

Цель: воспитание патриотизма посредством раскрытия культурных ценностей сословного Старого Хабаровска с использованием экспозиционной тематики истории городского быта.

Задачи: познакомить учащихся с первыми сословиями Хабаровска на основе подлинных предметов музыкального быта, мемуарной литературы и исполнительского искусства с использованием визуального способа изучения музейных предметов, фото-документов из семейного альбома.

Используемые методы: методический приём реконструкции, приём узнаваемости, приём общения, приём персонифицирования, приём литературного монтажа, приём цитирования.

Ведущие: автор-исполнитель Коваль Светлана Викторовна, сопрано, гитара.

Реквизиты: *(дидактическое оснащение занятия)* ведущий-экскурсовод в историческом костюме конца XIX века, видео и фото-рамка, раздаточный материал: ноты и текст романса А.С. Пушкина-М.И. Глинки «Я помню чудное мгновенье».

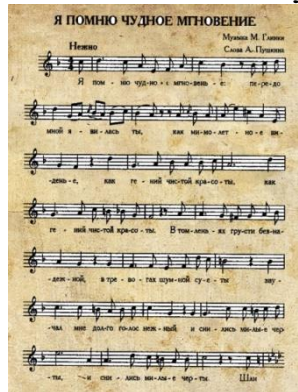
Вступление (встреча группы в фойе музея. Экскурсовод представляется)

Сегодня в музыкально-исторической экскурсии мы познакомимся с коллекцией предметов быта городских сословий, проживавших в дореволюционном Хабаровске, узнаем историю некоторых сословий и услышим музыку, пение, стихи тех далёких времён. Это позволит нам постичь всю полноту повседневной жизни первых хабаровских сословий.

Вступление и начало в зале №1. Продолжение в зале №2.

№ п/п	Объект (место и вид деятельности)	Вре- мя	Краткое содержание	Приложения, методические указания
1	2	3	4	5
1	Развитие капитализма в Хабаровске к. XIX-н. XX в.		На Амуре дальневосточная буржуазия в конце XIX века создавалась из слоя бывших приказчиков и служащих, которые накапливали различными путями значительные капиталы и оседали здесь на постоянное место жительства. Многие хабаровские купцы (И.Р. Рафаилов, А.Ф. Плюснин, М.И. Чардымов) начинали приказчиками и доверенными сибирских фирм, развозили товары на лодках и баржах по реке Амур и его притокам. Первое место занимала неэквивалентная пушная торговля. Единственный груз, который в больших количествах шёл вверх и вниз по реке – это меха. Через Иркутск амурские соболя везли в Европейскую часть страны: на Нижегородскую ярмарку, в Москву. Товары закупались оптовиками тут же, в Одессе, Лондоне, Гамбурге, Сан-Франциско и морем	Социальная структура российского общества в начале XX века покоилась на господстве сословной системы, несмотря на образование классов, характерных для капиталистического общества. Сохранение прежней сословной иерархии, сословных привилегий проявлялось в экономической сфере, в занятии государственных должностей, в личных взаимоотношениях. Основными сословиями, социальный статус которых определялся законом и принадлежность к которым наследовалась, были дворянство, духовенство, крестьянство, мещанство, казачество и почётные граждане . По существу своего положения к сословию было близко купечество . Данная система сословий была характерна для большей части Европейской России, Сибири и Дальнего Востока , заселённых по преимуществу русскими.

			доставлялись во Владивосток.	
1	2	3	4	5
2	Зал №1 Фотопанно: Династия Плюсниных Андрей Фёдорович Плюснин (фото из семейного альбома К.Ф. Березовской) Фото: МИГХ КП-467/2-7. Фото: МИГХ КП-467/3-65.		В отличие от других купцов Андрей Фёдорович Плюснин, основатель известнейшей купеческой династии Плюсниных, свой первоначальный капитал сделал на торговле пушниной. В 1860 году Андрей Фёдорович прибыл в Хабаровку. Два года он разъезжал по стойбищам и обменивал товары на пушнину. Товары он приобрёл исключительно в кредит с потерпевших аварию судов «Амурской компании». «Мягкое золото» Андрей Фёдорович продал в Иркутске. Дело оказалось очень прибыльным. За небольшой срок Андрей Фёдорович стал богатейшим человеком города. Он торговал, строил, активно занимался благотворительностью. Все именитые гости Хабаровки обычно останавливались в самом богатом и гостеприимном доме города, принадлежащем Плюснину.	  Фотография из семейного альбома К.Ф. Березовской. Фото-визитка: мужчина (стоит) в купеческом сюртуке, галстук-бабочка. Предположительно: Андрей Фёдорович Плюснин (М.Ф. Бурилова). Примерно 1870-е гг. Россия. Конец XIX века. Фотобумага, печать монохромная. 10 x 6 см. МИГХ КП-467/2-7. Фотография из альбома К.Ф. Березовской. Фото любительское, без паспарту. Семья Плюсниных в столовой за обедом. 1908 год. г. Хабаровск. Начало XX века. Фотобумага, печать монохромная. 16,7 x 11,5 см. МИГХ КП-467/3-65.

1	2	3	4	5
3	Фото особняка <i>Плюснина по ул. Алексеевской.</i> Портрет певицы Д.М. Леоновой. <i>Дарья Михайловна Леонова (1829–1896) – русская певица (контральто), солистка Мариинского (Санкт-Петербург) и Большого (Москва) театров.</i>		Хабаровск начинался с деревянного сельского поселения, деревни, хотя и назывался военным постом. В 1873 году, в Хабаровке была устроена школа в воспоминание посещения Хабаровки великим князем Алексеем Александровичем Романовым, названная Алексеевскою. А.Ф. Плюснин подарил дом для школы. Вид одного из первых деревянных домов запечатлён на фото с названием «Алексеевская школа». «...Летом 1875 года Хабаровку посетила известная оперная певица Дарья Михайловна Леонова. Проезжая через Сибирь в Америку, она остановилась на три дня в нашем селе. Можно себе представить, какое это было событие для людей, не слышавших пения несколько лет! В доме начальника дистанции устроили концерт. Певице было под пятьдесят, но всё-таки пела она прекрасно.» Так Раиса Фриессе, жена начальника инженерной дистанции прокомментирует это событие в своём дневнике.	В своих путевых заметках Леонова оставила запись: «Следующая станция была Хабаровка. Хотя местечко это вроде деревни, но там живёт много служащих, которые просили меня дать концерт. Я остановилась у известного меховщика Плюснина, который поднёс мне в концерте сорок соболей.» Экскурсовод-вокалист может исполнить романсы (из репертуара Леоновой) М.И. Глинки, «Жаворонок», «Я помню чудное мгновенье», т.е. романсы первой половины XIX века, на основе которых будет формироваться дальнейшая отечественная камерно-вокальная музыка. 

1	2	3	4	5
4	Фрагмент крестьянской избы Костюм казачки: блузка, юбка верхняя, юбка нижняя белая. Платок с кистями. Уздечка Шля с поводьями Карта: «Земли Уссурийского казачьего войска» (Из Атласа Азиатской России, 1914).		Местом поселения казаков в Хабаровке была Казачья гора, сохранившая и сегодня это неофициальное название. Интерьер избы обеспеченных казаков отличался подчеркнутой декоративностью. Стены казачьей избы украшали оружием и конской сбруей, картинами с изображением военных сюжетов, семейными портретами, портретами казачьих атаманов и членов царской семьи. Хозяйство своё амурские и уссурийские казаки вели комплексно – и пашня, и огород, нередко и пчеловодство, и рыболовство и другие отхожие промыслы: коневодство, ценились мастера по изготовлению конской сбруи и сёдла. По всем войскам славились кузнецы-ковали, умевшие подковать любого коня. Крестьяне-переселенцы и казаки в массе своей не являлись собственниками земли. Земля считалась государственной и отдавалась им в пользование. Многие постоянно жили в городе: рабочие, торговцы, ремесленники, служащие, учителя, а по паспорту по-прежнему числились крестьянами. Большая часть юридических прав в станичном обществе принадлежала не казаку, а казачке. Она наследовала имущество. Казачка полностью верховодила в доме. Казак, приезжавший со службы, чувствовал себя скорее гостем, чем хозяином – в домашние подробности не входил, считая ниже своего мужского-воинского достоинства.	Казачки носили кружевные платки, наkolки, токи. Девушка покрывала голову и заплетала косу лентой. Появление казачки на людях без платка было также немыслимо, как появление строевого казака без фуражки или папахи. Казачки следовали моде, одевались по-городскому. Нормы брачно-семейной жизни в казачьей среде регламентировались церковью и сводом законов Российской империи. Для оформления брака казак должен был получить специальное разрешение войскового атамана. Казачий фольклор. Казачий чуб, усы – были неотъемлемой частью военной формы и казачьей традиции. Пословицы: «Береженного и Бог бережет», «Казак не без счастья, Бог не без милости», «Терпи, казак, атаманом будешь». Казачьи песни: «Земляничка-ягодка» - казачья свадебная песня. (Народные песни слушаются в записи, возможно и в хороводе)

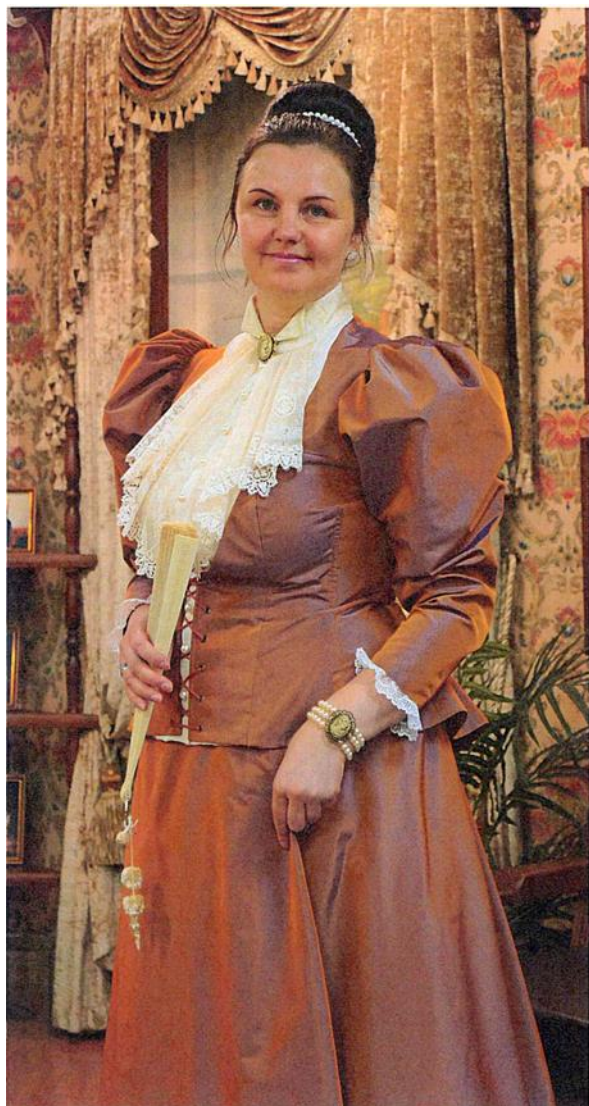
1	2	3	4	5
5	Зал №2 <i>«Из истории Хабаровского Общественного самоуправления 1880-1917 гг)»</i> <i>(Группа садится на банкетки)</i> Фото: Дом генерал-губернатора (атаманский зал) Фото: Генерал-Губернаторов Приамурского края А.Н. Корф (1884-1893 гг.)		28 апреля 1880 г. Хабаровка, получив статус города, стала центром Приморской области. Улицы города получили официальные названия и нумерацию домов. Население Хабаровки на 1884 год составляло 3894 жителя. В том числе военные составляли 2120 человек, (а войска 1500 чел). Как отмечали современники, военные играли главенствующую роль в жизни города: «Военные являлись, так сказать, «первым сословием», державшим в руках власть. ...Офицерство и военное чиновничество составляли «общество», которое создавало «общественное мнение» города (в 1885 году здание Военного Собрания) Самое примечательное в правлении А.Н. Корфа были организованные им «съезды сведущих людей» (1885, 1886, 1893 гг.). При нём началась прокладка дорог в крае, вместе с наследником Цесаревичем он участвовал в закладке Великого Сибирского железнодорожного пути (1891)	«Столица» нового Приамурского генерал-губернаторства. 13 октября 1884 года, маленькая Хабаровка восторженно встречала первого приамурского генерал-губернатора, барона Андрея Николаевича Корфа (1884-1893). А.Н. Корф вместе со своей помощницей-супругой Софьей Алексеевной заботился о развитии просвещения, при нём состоялось открытие памятника Н.Н. Муравьеву-Амурскому. Барон А.Н. Корф после смерти будет погребён в склепе Хабаровской Успенской церкви. <i>В Хабаровске организованное благотворительство началось с 1885 года. Баронесса Софья Андреевна Корф организовала дамский благотворительный комитет, который в 1890 году преобразовался в благотворительное общество. Дамы благотворительного общества в сущности выполняли государственную службу.</i>

6	Фото: <i>Второй Генерал-Губернаторов Приамурского края</i> С.М. Духовской (1893-1897) Портрет: МИГХ КП 3195/8 – жена С.М. Духовского (из коллекции А.Ф. Вежновца) Фото: <i>Духовские в Хабаровске за столом в высшем обществе.</i>		При бароне А.Н.Корфе были заложены основные направления развития будущего города: перестройка системы управления с военного на гражданский лад, образование, купеческая гильдия, архитектура, культура, транспорт, таможенные законы, благотворительность и др. Он последовательно продолжал начинания Н.Н. Муравьева-Амурского. Его сменил Сергей Михайлович Духовской (1893-1897 гг.), при котором Хабаровка будет переименована в г.Хабаровск с полным городовым положением, будет построена Уссурийская часть ж/д. С. М. Духовской – Второй Приамурский генерал-губернатор приехал в Хабаровку со своей женой, урождённой княгиней Голицыной, Варварой Фёдоровной Духовской.	<i>При генерал-губернаторе С.М. Духовском, 21 октября 1893 году - Хабаровка получила высочайшее соизволение на переименование в город Хабаровск с введением в нём нового городского положения в полном объеме, т.е. приравнивался, в отношении размеров требуемого законом имущественного ценза для избирателей, к городам губернским (4 категории).</i>   В опубликованных в 1900 году в С-Петербурге воспоминаниях, В.Ф. Духовская детально и с совершенной искренностью описывает самое-самое житейское в высшем слое хабаровского общества конца XIX века.
7	Тематический комплекс <i>интерьер квартиры зажиточного хабаровчанина к. XIX-н. XX вв.</i>		Первый концерт, который состоялся в Военном Собрании 24 января 1894 года при переполненном зале, прошёл под бурю оваций. Сама В.Ф. Духовская в	В.Ф. Духовская сама занималась поисками музицирующих горожан и вскоре объединила их в кружок любителей музыки. Завеса таинственности окружала собрания этих людей в доме генерал-

	Фото: <i>Офицерское (Военное) Собрание</i>		сарафане и кокошнике сыграла публике на мандолине «Коробейников» и «Светит месяц». Публика была в восторге.	губернатора, в музыкальной гостиной. Чтобы никто не узнал о программе будущих выступлений, репетиции устраивали в апартаментах генеральши.
8	Романс «Белеет парус одинокий» <i>М.Ю. Лермонтов</i>		Одним из любимых романсов В.Ф. Духовской был романс «Белеет парус одинокий» на стихи М.Ю. Лермонтова. Многие композиторы сочиняли музыку к этому поэтическому произведению, в том числе А.Е. Варламов.	Звучат классические камерные романсы конца XIX века в исполнении экскурсовода-исполнителя под живой аккомпанемент. Желающим раздаются нотные издания - интерпретация для пения хором.

9	Выводы: <i>Ответы на вопросы, диалог.</i>		Собирательный женский образ хабаровчанки конца XIX века знакомит нас с повседневной жизнью Хабаровска данного периода, так как именно женщина является хранительницей бытовых традиций, в том числе и музыкальных (фольклорных). Созданный во время экскурсии музыкальный образ основан на реальных фактах, хранящихся в музейных предметах и мемуарной литературе. Цикл тематических экскурсий об основных городских сословиях знакомит нас с предметами быта хабаровчан к. XIX – н. XX вв.: с хабаровской военной и гражданской интеллигенцией, городскими крестьянами, мещанами, предпринимателями. Сегодня мы познакомились с некоторыми представителями из городских хабаровских сословий. Подводя итоги нашей музыкальной экскурсии, можно сделать вывод, что музыкальные традиции – и казачьи-фольклорные, и вокальные исполнения характерные для других сословий, помогают исследовать и понять образ города, его духовный мир. Понимание происходит «изнутри», т.к. обыватели Хабаровска конца XIX века были такими же жителями города, как и мы сегодня.	Буклеты учащимся на память. Дореволюционные буклеты-открытки с нотами и словами любимых песен и исполнителями находились в Военном и Общественном Собраниях дореволюционного Хабаровска. То, что вы держите в руках – реконструкция настоящих экспонатов нашего музея – дарится вам на память.
---	---	--	--	--

Приложение 2. Реконструкция женского платья статс-дамы (жены генерал-губернатора) середины 1890-х годов, в музейной экспозиции жилого интерьера конца XIX века.



Приложение 3. Интерпретация с нотами для пения хором. Реконструкция нотного буклета-открытки с фотопортретом княгини В.Ф. Духовской (урождённой кн. Голицыной).

МНЕ ГРУСТНО...

Стихи М. ЛЕРМОНТОВА Музыка А. ДАРГОМЫЖСКОГО

Moderato

rit. *a tempo*

p *Gm6* *Gm6/Bb*

Мне груст - но, по - то -

Dm/A *A7* *Dm* *Dm/F* *C7* *f*

- му что я те - бя люб - лю, и зна - ю:

F *C* *A7/C#* *p*

мо - ло - дость цве - ту - шу - ю тво - ю не по - ша -

cresc. *Dm* *f* *Bb* *dim.* *Gm6* *rit.* *ten.* *p* *a tempo*

- дит мол - вы ко - вар - но - с го - не - нье.

E7 *E7(b5)* *A*

За каж - дый свет - лый день

A *E7* *ten.* *E7(b5)* *A*

иль слад - ко - е мгно - ве - нье

Dm *cresc.* *Bb7/Ab* *f* *E7/G*

сле - за - ми и то - ской

Eb *dim.* *p* *Dm/A* *A7* *Dm*

за - пла - тишь ты судь - бе.