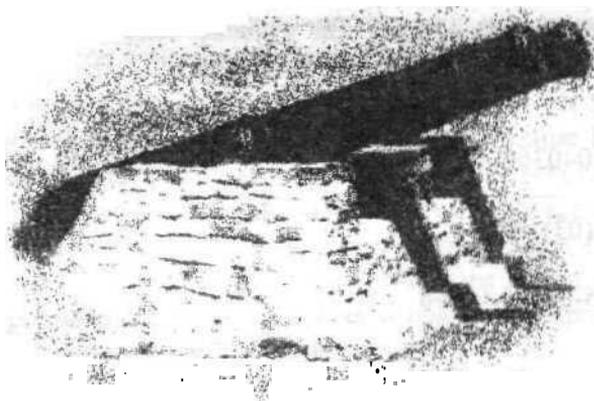


Новокузнецкий краеведческий музей

**НОВОКУЗНЕЦКОМУ  
КРАЕВЕДЧЕСКОМУ МУЗЕЮ  
70 ЛЕТ**

Тезисы региональной конференции



Областное писательское издательство  
"Кузнецкая крепость"  
1998 г.

**бения**, вскрытые НА. Чернышевым, действительно были ограблены, так как наши раскопки обнаружили по 2-3 **грабительских шурфа** в каждом кургане.

Несмотря на невысокую методику раскопок, работы 1939 года позволили ввести в научный оборот археологический памятник эпохи средневековья (наши раскопки позволили уточнить его датировку **VIII — IX** вв. н. э.) Памятник неизменно фигурировал во всех публикациях по средневековой истории Кузбасса. Кроме того, именно благодаря этим раскопкам памятник целенаправленно разыскивался, был найден и доисследован как аварийный объект. Нет сомнения, что иначе в течение нескольких ближайших лет памятник бы полностью исчез под воздействием антропогенного фактора.

Ащеулова Т.С., **директор музея Ф.М. Достоевского**

### **О методе построения экспозиции Новокузнецкого литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского**

Как известно, в музейной практике существует несколько методов построения музейной экспозиции. Три из них: коллекционный, ансамблевый, **иллюстративный** — наиболее **традиционны** и использовались при создании музейной экспозиции со времен появления первых музеев в нашей стране. Два из вышеперечисленных методов — ансамблевый и, частично, иллюстративный — были использованы при создании Новокузнецкого музея **Ф.М. Достоевского** в 1980 г. В подобных экспозициях сам музейный предмет являлся и **собственно** ее содержанием. Одной из ведущих функций таких «традиционных» музеев являлась образовательно-воспитательная функция, которая отражала господствовавшее до последнего времени представление о музее как о **компоненте** системы народного образования. Однако музей, обладая уникальной **возможностью** придавать просветительному действию особую убедительность (в силу наглядности и эмоциональной насыщенности используемых средств), уже исчерпал в этой системе свой потенциал. Более того, в таком традиционном представлении музей мало что прибавляет к

тому, что любой человек узнает из школьных программ или других более доступных источников информации (книг, радио, телевидения и пр.) В данном случае музей выступает лишь как средство воспроизведения на собственном языке этих **знаний**. В результате в музейном проектировании начинает назреть потребность в пересмотре привычных методов построения музейной экспозиции и в поиске новых **неординарных** решений этой проблемы.

В последние годы появляется и получает широкое распространение в музейной практике новый метод построения экспозиции — образно-сюжетный или мифологический, основанный на сочетании достоверности с образной **эмоциональностью**. Главной задачей музейной экспозиции, построенной на основе нового метода, является «формирование в сознании человека **образа**, без которого невозможно видение предмета в системе совокупной культуры» (О. **Генисаретский**). Такая музейная экспозиция воспринимается уже не как книга, научное исследование, а как зрелище, как определившийся или определяющийся самостоятельный вид искусства, призванный пробуждать определенные ассоциации, рождать образы и мысли, обогащая таким образом культуру посетителя.

Как всякое произведение искусства, новая экспозиция имеет свои законы, свои средства **выражения**, свой язык. Одним из таких основополагающих законов является синтез двух времен: наличие в структуре экспозиции образа времени, о котором ведется музейное **повествование**, и времени, когда оно ведется, т.е. времени создания экспозиции. В нашем случае такая многозначность временного образа должна создать у посетителя ощущение своей причастности к историческим событиям, связавшим Ф.М. Достоевского с Кузнецком и одновременно придать большую остроту сегодняшней оценке этих **событий**. Визуально синтез **времен** представлен в соотношении архитектурного пространства мемориального здания и экспозиционной формы.

Отличительными чертами новой экспозиции музея, построенной на основе образно-сюжетного метода являются:

**макетность**, яркость, **броскость**, рассчитанная на мгновенное эмоциональное восприятие посетителем. Образное начало здесь достигается за счет включения в ткань экспозиции специально созданных полноценных произведений искусства, вместо так называемого сопроводительного материала. В современном музееведении такие **произведения** носят название аттрактивных экспонатов. Активно используется здесь, наряду с музейными подлинниками и **копиями**, и такой вид музейных экспонатов, как **экспозиционная** бутафория, соединившая в себе процесс создания произведения искусства и его конечный результат. Именно отсутствие реального **бытового** назначения, существование на грани эфемерного мира, позволило бутафории в последние годы перейти из некоего «псевдоремесла» в музейную экспозицию.

В основе языка новой экспозиции музея **Ф.М. Достоевского** лежат музейные предметы, превращенные в символы. Обычные музейные витрины здесь трансформируются в пластические композиции, **становящиеся** элементами **экспозиционного** действия, развернутого в Пространстве и Времени мемориального Дома, то есть речь идет о художественной мифологии, которая позволяет видеть в реальных бытовых структурах «эстетические объекты» (М. Бахтин). Этот принцип близок художественной логике самого **Ф.М. Достоевского**,

В музейном проектировании существует ведущий принцип: экспозиция не выдумывается — она выращивается, то есть проектируется с учетом сложившейся ситуации, на основе объективных исходных данных. В частности, выбор **обратно-сюжетного** метода для создания будущей экспозиции нашего музея был продиктован и тем фактом, что музей не обладает коллекцией подлинных мемориальных вещей (кроме самого Дома), которые невозможно было бы не представить в будущей экспозиции. Поэтому принцип «восстановить все как было» **совершенно** не приемлем для Новокузнецкого музея **Ф.М. Достоевского** и мог бы привести экспозиционером к созданию так называемого «мнимого мемо-

**риального»** музея, что в какой-то степени и произошло при работе над первой экспозицией музея **В 1979** году.

Активно используется в новой экспозиции и язык сценографии. Возможно, впервые в музейной практике здесь широко задействованы современные технические средства: функцию экскурсовода в новой экспозиции выполняет светозвуковое сопровождение. Последовательное включение с помощью дистанционного **управления** отдельных музейных композиций помогает посетителю ориентироваться в экспозиции. А так называемый сопроводительный текст экскурсии заменяется художественной радиопостановкой, озвученной профессиональными актерами. В ткань спектакля органично вплетается музыкальное сопровождение. Все это позволяет наиболее полно воздействовать на эмоциональное восприятие экспозиции посетителем.

Сверхзадачу новой экспозиции автор концепции видел в потребности отразить «кузнецкую коллизию» писателя в триедином аспекте: событийном, творческом и философском. Поэтому апофеозом музея, связующей нитью всех залов стала дневниковая запись, сделанная **Ф.М. Достоевским** на следующий день после смерти Марии Дмитриевны, где писатель, исходя из анализа своей собственной жизни, рассуждает об извечном противоборстве в душе человеческой эгоистического начала и жертвенности, стремления к идеалу, которые пронизывают все отношения между людьми, и в особенности — семейные. Проблемы, которые он стремится здесь уяснить: что есть человек на земле, возможно ли возлюбить ближнего как самого себя по заповеди Христовой, каковы пути дальнейшего развития человеческого общества, остаются актуальными и сегодня. И каждое поколение, каждый человек, пока существует род человеческий, будут решать их для себя вновь и вновь.

Таким образом, экспозиция музея, разрывая житейский ритм времени, как бы «развертывает» перед посетителем «кузнецкую коллизию» писателя в ее вневременном, вечном для культурного сознания значении. Она обращена и к интеллекту и к жизненному опыту **посетителя**, который может

получить здесь свободу выбора из неограниченного круга проблем темы для своих размышлений, поиска собственных ответов на волнующие его вопросы. Музей лишь предоставляет имеющиеся у него «инструменты», источники, условия для творчества, дает каждому посетителю возможность, не навязывая уже имеющихся **версий, формировать свое** понимание событий, имевших место в **действительности**, свое отношение к **ним**, к тем проблемам, которые волновали писателя в жизни и нашли свое выражение в его творчестве и мировоззрении.

Мартынов **А.И.**, д. и. н., профессор, академик РАЕН

### **О современной концепции музейного показа археологических материалов**

Российскому обществу на рубеже столетий необходима концепция развития музеев в **XXI** веке. Думается, что такая концепция не должна **быть** только **научной**, скорее всего она должна быть государственной, принятой нашим обществом. Конечно, она должна содержать оценку современного **со**стояния музеев, анализ мирового опыта и основные направления дальнейшего развития в стране. Такая концепция является требованием времени. В связи с этим можно обратить внимание на несколько, на наш взгляд, обстоятельств. Прежде всего такая концепция могла бы содержать определенную политику в перестройке и развитии части культуры и использования культурного наследия. Новому открытому демократическому государству нужна и соответствующая концепция музеев.

Разработка отечественной концепции развития музеев будет отвечать задачам, выдвинутым ЮНЕСКО, где сейчас разрабатывается концепция музея XXI века и международная программа «Музеи в посттоталитарных и посткоммунистических обществах».

При разработке концепции музеев России необходимо учитывать несколько факторов.

Прежде всего существует характерная для России принципиальная разница между музеями столиц и провинции.