

9. Latham F. K. *Numinous Experiences With Museum Objects* [Электронный ресурс]. – URL: https://www.researchgate.net/publication/271753941_Numinous_Experiences_With_Museum_Objects (дата обращения: 29.10.2023).
10. Pearce S. *Collecting reconsidered // Interpreting Objects and Collections*. – 1994. – P. 193–205.
11. Robinson H. *Remembering things differently: museums, libraries and archives as memory institutions and the implications for convergence // Museum Management and Curatorship*. – 2012. – Vol. 27, is. 4. – P. 413–429.

References

1. Ananyev V.G. *Lesterskaya shkola muzeologii: istoriya, personalii, idei* [Leicester School of Museology: history, personalities, ideas]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta [Bulletin of St. Petersburg University]*. St. Petersburg, 2013, no. 2, pp. 127-134. (In Russ.).
2. Van Mensh P, MeyYer-van Mensh L. *Novye trendy v muzeologii [New Trends in Museology]*. Moscow, Perspektiva Publ., 2021. 127 p. (In Russ.).
3. Ingarden R. *Issledovaniya po estetike [Selected Papers in Aesthetics]*. Moscow, Izdatel'stvo inostrannoy literatury Publ., 1962. 570 p. (In Russ.).
4. Kimeeva T.I. *Metodika atributsii muzeynykh predmetov i vozmozhnosti vnutrimuzeynoy translyatsii ee rezul'tatov* [Method of attribution of museum objects and possibilities of intra-museum translation of its results]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2019, no. 48, pp. 134-143. (In Russ.).
5. Mastenitsa E.N. *Evristsicheskiy potentsial kommunikatsionnogo podkhoda v muzeovedenii* [Heuristic potential of the communication approach in museology]. *Trudy, Saint-Petersburg State Institute of Culture. T 172. Sovremennye problemy mezhkul'turnykh kommunikatsiy [Bulletin of Saint-Petersburg State Institute of Culture. Vol. 172. Modern problems of intercultural communication]*. St. Petersburg, 2007, pp. 295-302. (In Russ.).
6. Morina L.P. *Vzglyad v budushchee: diskursivnyy proekt semiologii* [Looking to the Future: A Discursive Project of Semiology]. *Studia Culturae*. St. Petersburg, 2020, vol. 1 (43), pp. 167-174. (In Russ.).
7. Shola S.T. *Vechnost' zdes' bol'she ne zhivet. Tolkovyy slovar' muzeynykh grekhov [Eternity does not live here any more – a glossary of museum sins]*. Tula, Muzey-usad'ba L.N. Tolstogo “Yasnaya Polyana” Publ., 2012. 360 p. (In Russ.).
8. Caswell M., Cifor M. *From Human Rights to Feminist Ethics: Radical Empathy in the Archives*. (In Engl.). Available at: <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/13557> (accessed 05.11.2023).
9. Latham F.K. *Numinous Experiences With Museum Objects*. (In Engl.). Available at: https://www.researchgate.net/publication/271753941_Numinous_Experiences_With_Museum_Objects (accessed 29.10.2023).
10. Pearce S. *Collecting reconsidered. Interpreting Objects and Collections*, 1994, pp. 193-205. (In Engl.).
11. Robinson H. *Remembering things differently: museums, libraries and archives as memory institutions and the implications for convergence. Museum Management and Curatorship*, 2012, vol. 27, iss. 4, pp. 413-429. (In Engl.).

УДК 069

DOI 10.31773/2078-1768-2024-69-105-115

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КАК СПЕЦИФИЧЕСКОЕ ОТНОШЕНИЕ К ПРОШЛОМУ В КОНТЕКСТЕ СТАНОВЛЕНИЯ МУЗЕЯ МУЗЫКИ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ИНСТИТУТА

Деген Георгий Александрович, проректор по развитию, информационным технологиям и внешним связям, Центральная музыкальная школа – Академия исполнительского искусства (г. Кемерово, РФ).
E-mail: g.degen@cmsmoscow.ru

В статье предпринята попытка обосновать тот факт, что, будучи социокультурными институтами, музеи как формообразующая идея культуры в современных обществах выполняют исключительно важные социализирующие функции. В этом ряду музеи музыки, относящиеся по классификации к ис-

кустведческой профилирующей группе, играют значимую роль в контексте сохранения и актуализации национальной музыкальной культуры как составной части общего культурного наследия. Автор представил типологические критерии музыкальных музеев, существующих в мире в настоящее время. Как правило, такие музеи экспонируют материальные артефакты в виде вещественных, изобразительных, письменных, фонических, фото- и киноисточников, выступающих в качестве социокультурных проекций музыкального искусства как такового. Автором прослеживаются специфические особенности становления отечественных музыкальных музеев в дореволюционной России и сложная история их деятельности в Советском Союзе в условиях политико-идеологического режима на примерах Российского национального музея музыки имени М. И. Глинки в Москве и Музея театрального и музыкального искусства в Санкт-Петербурге. В статье дается аналитическая оценка работы этих музеев в научном, реставрационном, культурно-просветительном, издательском и концертном направлениях их деятельности. Существование двух основных музейных центров музыкальной культуры в крупнейших мегаполисах Российской Федерации создает благоприятный климат для существования других аналогичных учреждений в других городах страны. Научная и культурно-образовательная деятельность музеев музыки, применение ими новейших информационных и иных современных технологий, использование в своей работе национальных достижений музейного дела и иностранного опыта вызывает постоянный интерес российской общественности.

Ключевые слова: социокультурный институт, социализация, музей, национальная идея, историческое прошлое, культурное наследие, артефакт, музыка, музыкальная культура, музей музыки.

CULTURAL HERITAGE AS A SPECIFIC RELATIONSHIP TO THE PAST IN THE CONTEXT OF THE FORMATION OF THE MUSEUM OF MUSIC AS A SOCIO-CULTURAL INSTITUTE

Degen Georgiy Aleksandrovich, Vice-rector for Development, Information Technologies and External Relations, Central Music School – Academy of Performing Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: g.degen@cmsmoscow.ru

The article attempts to substantiate the fact that, being sociocultural institutions, museums, as a formative idea of culture in modern societies, perform extremely important socializing functions. In this series, music museums, classified according to the art history-profiling group, play a significant role in the context of preserving and updating the national musical culture as an integral part of the general cultural heritage. The author presented typological criteria for music museums currently existing in the world. As a rule, such museums exhibit material artifacts in the form of material, visual, written, phonic, photo and film sources, acting as sociocultural projections of musical art as such. The author traces the specific features of the formation of domestic music museums in pre-revolutionary Russia and the complex history of their activities in the Soviet Union under the political and ideological regime, using the examples of the Russian National Museum of Music named after M.I. Glinka in Moscow and the Museum of Theater and Musical Art in St. Petersburg. The article provides an analytical assessment of the work of these museums in the scientific, restoration, cultural and educational, publishing and concert areas of their activities. The existence of two main museum centers of musical culture in the largest metropolitan areas of the Russian Federation creates a favorable climate for the existence of other similar institutions in other cities of the country. The scientific, cultural and educational activities of music museums, their use of the latest information and other modern technologies, the use of national achievements in museum affairs and foreign experience in their work are of constant interest to the Russian public.

Keywords: sociocultural institution, socialization, museum, national idea, historical past, cultural heritage, artifact, music, musical culture, music museum.

В общественных дисциплинах такое специфическое учреждение как музей определяется в качестве социокультурного института. Слово «социокультурный» предполагает сложную смысловую коннотацию лексической связки «социум (общество) – культура» и высокую ступень в иерархии общественных организаций. Прилагательное «социокультурный», привязанное к существительному «институт», должно указывать на некоторое учреждение, которое выступает в качестве важного посредника, организующего двустороннюю коммуникацию между обществом и присущей ему культурой.

Социальные институты утверждаются в обществах только тогда, когда вызревают определенные потребности, удовлетворение которых с необходимостью увязывается с формированием общих идей, ценностей и целей. Если такие потребности оказываются оправданными в исторической перспективе, – в смысле установления связей и отношений внутри социального организма, – происходит их легитимация (институализация) и складывание соответствующего им специфического учреждения, которое приобретает способность устанавливать спектр социальных практик, имеющих общественное признание и ценностное обоснование. А если это так, то специфика функционирования музея как социокультурного института с необходимостью должна протекать в русле процессов социализации, характерных для обществ современного типа.

Сегодня трудно представить какое-либо цивилизованное общество без наличия музейной практики как составной части культурной политики, проводимой на государственном уровне. Переплетающаяся сеть различных музейных центров включает в себя как масштабные собрания материальных ценностей в рамках государственных учреждений, так и частные коллекции произведений искусства, а также профильные и специализированные направления музейной деятельности. Конечно, высокое значение музеев и специфика их функционирования во многом подтверждается их прямыми или опосредованными связями с академической наукой. Но не эти связи позволили состояться музеям как общественным учреждениям, достигшим уровня социокультурного института, а их заметное участие в услож-

няющихся и динамичных процессах социализации, в рамках которых определяются нравственные и жизненные ориентиры для будущих поколений. Сама социализация в рамках идеи музея как хранилища культурных ценностей предполагает исполнение координирующих (воспитательных, образовательных), интегративных (объединяющих) и коммуникативных (организационных) задач.

Но при этом следует отметить, что столь высокий социальный статус принадлежал музеям не изначально. История музейного дела доказывает, что складывание музеев как социокультурных институтов приходится на поздний период Нового времени, когда западные общества начали интенсивно модернизироваться, а появление национальных музеев в Европе принимает массовый характер. Эта эпоха определялась складыванием таких обстоятельств существования крупных человеческих объединений (этнос, нация), когда общественное признание получает так называемое культурное наследие – широкий спектр материального и нематериального измерения собственного прошлого с аксиологических позиций. Бурный рост национального самосознания в Старом Свете, вызванный к жизни наполеоновскими войнами, способствовал тому, что музеи перерастают стадию обычного «зрелища» и становятся принадлежностью каждой национальной культуры.

Разумеется, стремление создать национальное государство с целью использования его в качестве инструмента дальнейшего поступательного (прогрессивного) развития модернизированных обществ требовало своего идеологического обоснования в виде эпического нарратива – собственного исторического прошлого. Современность нуждалась в своем оправдании, поэтому историческое (культурное) наследие становится существенным аргументом не только во внутренней политике национальных государств, но и в международных отношениях. История, получившая статус академической науки, превращается в составную часть идеологических построений, а ее изучение и, в особенности, преподавание ставится под государственный контроль.

Ценностное измерение артефактов исторического прошлого, явившееся следствием глубокого убеждения в общественном сознании его не-

умолимой связи с настоящим и прогнозируемым будущим, становится неременным условием самоидентификации любого социального объединения, каждого человека, их ориентации в мире, сохранения и обеспечения своей жизнеспособности в контексте культурной или национальной идентичности. Оно образует идеологический фундамент национальных идей, способствует формированию соответствующих им институтов, а через них – и набору социальных практик, которые общества, это сознание культивирующие, считают действенными и оправданными.

В национальных обществах XIX столетия возникает своеобразный общественно-политический «заказ» на исторические исследования, а исторический роман становится наиболее популярным жанром художественной литературы. Побуждаемая властными структурами к выработке исторической действительности, направленной на защиту настоящих политических (национальных) интересов, целая плеяда выдающихся европейских историков в это время создают фундаментальные труды, по праву признанные классическими. В таком мировоззренческом (идеологическом) климате подобные культурные требования стали распространяться на все значимые общественные институты, способствующие утверждению, воспроизводству и распространению национального самосознания, и таким учреждениями становятся национальные музеи, роль которых в процессах социализации становится очевидной.

Социальные обстоятельства складывания наций и формирования национального самосознания требовали таких институтов, которые были бы призваны актуализировать прошлое (в виде культурного наследия) как ценность и поддерживать эту актуализацию с государственно-идеологических позиций либо в свете конкретной национальной идеи. Значимость культурных артефактов исторического прошлого стала определяться тем, что они помогают отдельно взятой личности понять самого себя, свой народ, осмыслить его достижения, успехи, неудачи, устремления и цели будущего, то есть начинают активно участвовать в процессах социализации. В контексте таких мировоззренческих установок сам музей стал рассматриваться как символ качества общества и подлинности присущей ему культу-

ры. Ценностное значение превращает музейные экспонаты в своеобразный «текст», наподобие древних рукописей, который можно «прочитать», получать сведения о событиях минувших времен, переживать личный момент присутствия во всеобщем историческом движении. Неудивительно, что помимо Европы, в условиях повсеместного всплеска национального самосознания музейные центры стали открываться в Северной и Южной Америке, английских доминионах и колониальных центрах других западных держав, а немного позже – в странах Азии и Африки. Такая деятельность по актуализации культурного наследия привела к концу XIX века к становлению музееведения как научной дисциплины: создаются теоретические и научно-методические основы музейного дела, музейная политика рассматривается уже на государственном уровне, а сами музеи приобретают высокий общественный статус. В настоящее время необходимость в продуктивном управлении культурным наследием определяет создание сетей музейных учреждений, серьезно изменяя практику музейного дела.

Таким образом, музей как специфическое общественное учреждение представляет собой особый социокультурный институт: культурный, потому что он способен сохранять и накапливать культурные артефакты, социальный – потому что выполняет в обществе не всегда заметные, но крайне важные функции, участвуя в общих процессах его жизнедеятельности. Предметы, хранящиеся в музейных фондах, – реальные свидетели минувших эпох, – определяют критерии достоверности знания об этом прошлом, всесторонний анализ которого, как совершенно справедливо считается, способен дать адекватные ответы на вызовы современности. Но сам музей не создает ценности, а объективирует ценности, то есть открывает их присутствие в предметах прошлого, артикулирует (проговаривает) и манифестирует (демонстрирует) их посредством культурных артефактов – культурного наследия.

Уже в XIX веке в развитии музейного дела наметилась тенденция его распространения на другие сферы культуры и социальной жизни, ранее не являвшиеся объектом внимания музееведения. В следующем столетии появление музеев, связанных с определенной отраслью научного

знания или конкретной производственной деятельностью, принимает всеобщий и планомерный характер. Усложнение общественных отношений, их динамизм, подвижность и неоднородность, а также специализация наук привели к тому, что расширение сети музейных центров проходило в русле их профилирования. Такое профилирование оказывало влияние на все направления музейной деятельности, определяло не только упорядочивание, систематизацию, состав коллекционного материала и тематику представленных экспозиций, но и само содержание научных исследований в области музееведения.

В настоящее время классификация музеев по профильной принадлежности является самой распространенной, хотя в музееведении приняты и другие виды классификации на основании организационных, правовых и содержательных критериев, отражающие развитие науки, культуры, самих музейных учреждений и зависящие от общей социальной ситуации, складывающейся в различных странах. Классификация по профилю предполагает существование исторических, художественных, искусствоведческих, литературных, естественно-научных, технических, отраслевых и комплексных музеев. Последняя из перечисленных групп музеев – комплексных – подразумевает совмещение признаков двух или более профилей и является самой многочисленной. В свою очередь, разделение музеев по профильным группам предполагало и более тонкую тематическую настройку, то есть их детальное сегментирование по более узким специализированным направлениям (см. [8]).

В целом XX век доказал высокие адаптивные возможности музея как социокультурного института в стремительно меняющихся социальных условиях, ставших результатом научно-технического прогресса, распространения массовой культуры, становления информационного общества и интенсивного межкультурного взаимодействия. В это время в рамках теоретического музееведения создавались новые концепции, в которых музеи рассматривались как проективные культурные модели, апробировались и осуществлялись экспериментальные методики выставок и экспозиций, расширялась сеть мемориальных учреждений. Эффективная реализация музейного потенциала

в нашей стране и за рубежом связывалась не только с актуальными проблемами прошлого, но и отражала культурные, социальные и политические проблемы современности. Музеи целенаправленно выстраивали и поддерживали прямую связь в трех взаимосвязанных направлениях – с властными структурами, общественностью и профессиональным сообществом (см. [4, с. 49]).

Рубеж тысячелетий и первые десятилетия следующего столетия в целом не повлекли за собой пересмотр роли культурного наследия в преемственности поколений, но привели к серьезной коррекции механизмов и способов его сохранения и передачи, открыв для музейного дела еще более широкие возможности. Развернувшиеся процессы глобализации повлияли на уровень и качество визуализации информации в современных обществах, и музейные учреждения не остались в стороне от этих событий: новейшие информационные технологии ворвались в пространство музея и нашли свое продуктивное применение в различных аспектах сохранения, презентации, актуализации и интерпретации культурно-исторического наследия. Техническая оснащенность музейных экспозиций и массовое развитие технологий сетевой коммуникации «Интернет» позволило осуществить в современной музейной практике инновационные стратегии, которые были немыслимы еще несколько десятков лет назад.

Наиболее важная из таких стратегий музеев на текущий момент заключается в интерактивном контакте с аудиторией. Пространство музея вне зависимости от его масштаба и профиля всегда представляло своеобразную площадку для познания, свободного времяпрепровождения, общения с единомышленниками с целью дискуссий и обмена различными мнениями. Но если раньше для этого необходимо было непосредственное посещение человеком музейного учреждения, то теперь сетевая коммуникация и технические средства позволяют состояться такому общению в виртуальной сфере (киберпространстве), превращая посетителей безотносительно места нахождения или проживания в активных участников обоюдного взаимодействия. В частности, во многом оказалось оправданным появление другой инновационной формы музейной институции – виртуального музея, который способен

сохранять объекты материального и нематериального наследия в долгосрочной перспективе не только посредством оцифровки существующих коллекционных собраний, но и путем их реконструкции. Внедрение в музейную практику систем искусственного интеллекта также открывает перед современными музеями широкие перспективы, хотя подобные проекты пока еще находятся в стадии разработки.

Кроме того, в условиях рыночных отношений музеи как некоммерческие организации вынуждены вступать в острую конкуренцию за посетителя, что также сказывается на их коммуникативной стратегии и, следовательно, на принципах их функционирования. Оставаясь хранилищем материальных свидетельств исторического прошлого и гарантом достоверного знания о нем, музей как форма культуры постепенно вовлекается в индустрию развлечения и приобретает демократические черты, возвращая себе функцию «зрелища». В настоящее время технологические возможности позволяют в музейной практике сохранять баланс между развлекательной и дидактической (научной, образовательно-воспитательной, социализирующей) моделями деятельности.

Отметим, что принятая в музееведении классификация музеев по профилю вполне адекватно отображает современное состояние мирового музейного сообщества и положение музейного дела в нашей стране. Профильная типология остается наиболее удобным методологическим инструментом для определения связи того или иного музейного учреждения с определенной научной дисциплиной, хотя и здесь встречаются свои сложности, вызывающие обоснованные вопросы. Подобные моменты отчасти сказываются на организации работы музеев музыки, относящихся к искусствоведческой профильной группе.

Существование музеев данного направления обосновывается вполне тривиальным доводом, заключающимся в том, что музыкальное наследие является составной частью общего культурного наследия каждого народа мира. Музыкальная культура в целом представляет собой гораздо более сложное явление человеческой истории, нежели многие другие ее проявления. Будучи «звуковой проекцией человеческого тела, его временного и пространственного самоощущения»

[9, с. 23], музыка обладает невероятным эффектом своего восприятия и воспроизведения человеком без включения интеллектуальной составляющей. Не существует ни одной культуры, где музыка не являлась бы ее основополагающим компонентом как в мелодико-пластических действиях архаических (традиционных) обществ, так и в сложных высокоорганизованных социумах (цивилизациях). Эти свойства позволяют специалистам относить этот аспект социальной жизни к культурным универсалиям – феноменам, проявляющимся на всех этапах человеческой эволюции.

Громадное разнообразие форм, видов и традиций музыкальной культуры (от пения и игры на инструментах) не позволяет сформулировать единый и общепризнанный научный взгляд на ее природу и сущность. Музыка является объектом исследования различных дисциплин, но дать какое-либо ясное и непротиворечивое о ней представление в различных школах, подходах и течениях философии, искусствознания или психологии не представляется возможным. Однако понятным остается тот факт, что глубинное и всепроникающее влияние искусства на человеческую жизнь в современных условиях определяют отнюдь не кинематограф, театр, живопись или поэзия, а как раз музыкальное искусство, чьей аудиторией числится все население планеты.

Основой и строительным материалом музыки, как известно, выступает реальный слышимый звук, который в своем воспроизведении обретает художественные качества и характеристики. Но одновременно музыка имеет и мыслительное неслышимое измерение, так как звук имеет свойство прерываться (прекращаться), принимая идеальное (потенциальное) существование. И если нас никак не может удивить наличие, в частности, геологического музея, выставок автомобилей или стрелкового оружия, то заключить музыкальный звук и его идеальное бытие, – постоянно ускользающую невидимую реальность, – во всей их полноте в пространство музея, – задача довольно сложная, и прежде всего в структурном отношении. Но в теории и практике музейного дела вопрос, что собой должны являть подобные музеи, пока еще не получил ясного ответа в контексте каких-либо обобщающих умозаключений, оставаясь на периферии исследовательского внимания.

Структурную сложность таких специализированных учреждений, как музеи музыки, можно проиллюстрировать на примере следующей информации. На сегодняшний день в мире, согласно открытым источникам Интернета, существует свыше 850 музыкальных музеев, помимо музеев художественно-исторического характера, где имеются разного рода музыкальные коллекции. Они представляют собой крайне разноплановую картину, и среди них можно выделить такие группы (номинации):

- мемориальные музеи, дома-музеи, залы славы, посвященные выдающимся композиторам, исполнителям и музыкантам, в том числе эстрадным и народным коллективам, рок-группам;

- музеи-коллекции музыкальных инструментов, в том числе посвященные отдельным инструментам, где имеют место этнические инструменты и инструменты прошлых эпох (древнекитайские, древнегреческие, римские, византийские);

- залы-славы национальной музыки, музеи, посвященные различным музыкальным направлениям, стилям и традициям, в том числе народной (этнической), классической, электронной, джазовой и рок-музыке;

- музеи технических средств, воспроизводящих музыку (граммофоны, патефоны, фонографы, механические музыкальные инструменты, музыкальные шкатулки, радиолы, магнитофоны и др.);

- музеи грамофонных и виниловых пластинок;

- музеи, осуществляющие свое функционирование в системе «музыка – театр», «музыка – танец (балет)», «музыка – кинематограф», «музыка – изображение»;

- музеи, хранящие звуковые записи исполнителей (фонограммы), архивные данные, партитуры, письма, воспоминания, дневники, фотодокументы, кино-, видеодокументы.

Как можно убедиться, в таких музеях экспонируются материальные артефакты в виде вещественных, изобразительных, письменных, фонических, фото- и киноисточников, которые сами по себе являются своеобразными социокультурными проекциями музыки как таковой, то есть потенциальным (идеальным) бытием музыкального звучания, находящимся в «свернутом» состоянии.

Звук может быть воспроизведен при активизации записей или с помощью инструментов, представляющих коллекционные собрания, поэтому во многих музыкальных музеях имеются площадки, на которых исполнители способны воссоздавать музыкальные произведения – «живую» музыку. Таким образом, музей музыки – общественное учреждение, являющееся в качестве музейных экспонатов какие-либо артефакты приведенных выше номинаций или определенная комбинация (совокупность) этих номинаций.

Конечно, характер зарубежных музеев музыки определялся собственной уникальной историей, их появление и общественный статус зависели от различных обстоятельств, в том числе и от сложившихся музыкальных традиций. Проблемы сохранения национального музыкального наследия и его актуализации в нашей стране также имели свои особенности. Известно, что идея создания музеев музыки в России появилась во 2-й половине XIX века в связи с ростом популярности профессиональной музыкальной культуры и общим развитием музыкального образования и просвещения, что, в свою очередь, способствовало созданию музыкальных образовательных учреждений, распространению знаний в целом о музыкальном искусстве. В начале XX столетия в стране функционировало два музыкальных музея: в 1900 году при Придворном оркестре в Шереметевском дворце Санкт-Петербурга был открыт Музей музыки, а в 1912 году при Московской консерватории – Музей имени Н. Г. Рубинштейна. Основой практической работы музеев музыки в дореволюционной России являлась культурно-просветительная и образовательная деятельность, одной из форм которой были концерты. Кроме того, открывались мемориальные центры, посвященные творчеству отдельных русских композиторов, формировались коллекции музыкальных инструментов.

Первые декреты советского правительства в области искусства рассматривали музыку в качестве средства коммунистической пропаганды и орудия классовой борьбы, поэтому деятельность музыкальных музеев в Советском Союзе на начальном этапе определялась культурно-образовательными и идеологическими (политико-просветительными) целями. Резолюции I Музейного

съезда СССР, состоявшегося 1–5 декабря 1930 года, подтверждают такую оценку: перед музеями была поставлена задача «не только отражать исторические явления, но и подводить посетителя к их классовой оценке, мобилизовать волю трудящихся масс к действию, к борьбе за построение социалистического общества» [2, с. 165]. Партия и правительство требовали широких и обязательных реформ в области музейного дела, чтобы направить его активность исключительно на службу «социалистического строительства» и «культурной революции».

Музей как социальное учреждение стал преимущественно рассматриваться в качестве проводника в жизнь партийных и государственных решений, основная деятельность которых должна была развертываться сугубо в рамках политико-идеологической и пропагандистской работы (см. [1, с. 194–198]). Переориентация культурной политики в СССР на решение задач «коммунистического воспитания масс» зачастую приводила к ликвидации ряда научно-экспозиционных отделов в угоду экспозиций нового типа, выстраиваемых в русле классовых интересов пролетариата, и зачастую не на основе музейных предметов, а исключительно на иллюстративном и текстовом материале. Реализация решений съезда сопровождалась утратой многих коллекций подлинных памятников российской истории и культуры, а сами музеи, ориентированные на выполнение политико-просветительских задач, теряли свою специфику и переводились в режим функционирования формальных социальных институтов. Культурная политика советского руководства, направленная на освещение революционно-исторической роли пролетариата и формирование образа человека коммунистического будущего, также весьма негативно сказалась и на деятельности музыкальных музеев в столичных городах страны.

Известно, что в северной столице России в начале 1918 года закрылись основанные на рубеже XIX–XX веков в Петроградской консерватории два мемориальных музея имени М. И. Глинки и А. Г. Рубинштейна (см. [3, с. 101–118]). Экспонаты этих музейных центров пополнили фонды Музея музыки, который с 1918 года получил название Государственного музыкального музея, с 1921 года – Государственного музыкально-

исторического музея при Петроградской (Ленинградской) филармонии. Руководившие музеем в 20-е – начале 30-х годов прошлого столетия известные музыковеды Н. Ф. Финдейзен (1868–1928) и С. Л. Гинзбург (1901–1978), внесли существенный вклад в сохранение отечественного музыкального наследия. Они сумели найти компромиссное решение между крайностями культурной политики большевистского правительства: велась активная культурно-образовательная деятельность, включая проведение концертов, фонды пополнялись музейными предметами, научная деятельность не прерывалась. В 1932 году музей и его фонды передаются в Эрмитаж, получив статус «Отдел музыкальной культуры и техники». Проведение концертов в здании Эрмитажа в это время пользовалось большим вниманием ленинградцев. В 1940 году «Отдел музыкальной культуры и техники» Эрмитажа преобразуется в Музей истории музыкальной культуры при Ленинградском государственном театральном институте (с 1962 года – Ленинградский государственный театральный институт театра, музыки и кинематографии). В 1984 году он объединяется с Ленинградским государственным музеем театрального и музыкального искусства, и в 1990 году окончательно переезжает в Шереметевский дворец. В настоящее время филиалами Музея театрального и музыкального искусства в Санкт-Петербурге являются собственно сам Музей музыки и музей-квартиры Н. А. Римского-Корсакова и Ф. И. Шаляпина.

Что касается Москвы, то Музей имени Н. Г. Рубинштейна в революционные годы понес значительные потери, и только в начале 30-х годов он полноценно активизировал культурно-просветительскую работу, участвуя в организации выставок и проведении концертов, которые обычно проводились в здании консерватории. В 1938 году музей возглавила Е. Н. Алексеева (1899–1988), под руководством которой и при участии сотрудников осуществлялась научно-образовательная деятельность, проводились работы по систематизации и классификации хранящихся документов и музыкальных экспонатов. В годы Великой Отечественной войны музей продолжал свою работу, создавал экспозиции, посвященные музыке войны, совершал лекционные выезды по

госпиталю. В 1943 году музей выходит из ведомства Московской консерватории и преобразуется в Государственный центральный музей музыкальной культуры. В связи со сложившейся внутриполитической конъюнктурой имя Н. Г. Рубинштейна исчезает из официального названия музея. С 1954 года и по настоящее время Музей музыкальной культуры носит имя М. И. Глинки. В 1964 году место дислокации музея перемещается на территорию архитектурного памятника XVII века – «Троекуровы палаты» (Георгиевский переулок, 4), а с 1981 года он окончательно утвердился в новом здании на улице Фадеева. На сегодняшний день музей, на протяжении своей истории многократно менявший свой статус и официальное название, именуется Российским национальным музеем музыки. Отметим, что музей имени М. И. Глинки в качестве филиалов включает в себя дома-музеи А. Б. Гольденвейзера, Н. С. Голованова, Ф. И. Шаляпина, С. С. Прокофьева, П. И. Чайковского и С. И. Танеева.

Обращают на себя внимание общие моменты в исторической судьбе московского и петербургского центров, ставших на сегодняшний день основными музеями музыкальной культуры в Российской Федерации. Музей театрального и музыкального искусства в Санкт-Петербурге и Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки в Москве, основанные в Российской империи накануне революционных преобразований, несмотря на противоречивость культурной политики большевиков и последующих советских руководителей, сумели сохранить свои выставочные фонды и собственный научный потенциал. Возглавлявшие в разное время эти учреждения специалисты проявляли профессионализм, находчивость и даже политическое чутье в решении этих задач. Например, передача 18 мая 1932 года фондов музея в Эрмитаж по личной просьбе его руководителя С. Л. Гинзбурга заслуживает отдельного исследования.

Дело в том, что обязательность решений I Музейного съезда СССР оправдывалась форсированными решениями задач индустриализации и коллективизации сельского хозяйства в стране. В этих условиях наибольшую актуальность приобрели историко-революционные, естественно-

научные и производственные музеи, а художественные музеи, к категории которых относились музеи музыки, попали в ранг «второстепенных» с минимальным государственным содержанием, а в прессе даже развернулись дискуссии против «гегемонии художественных музеев» в стране. От художественных музеев требовалась перестройка их работы, чтобы показать роль искусства как «орудия классово-борьбы», а это во многих случаях было невозможно, поэтому такие учреждения ликвидировались или переводились в ведомство других организаций. На уровне правительства было принято решение о нецелесообразности существования Государственного музейного фонда и его органов по учету частных коллекций, его хранилища в Москве и Ленинграде были закрыты, а коллекции распределены по другим второстепенным или периферийным музеям. В это время «все музеи страны были распределены на три категории: музеи столиц союзных республик, музеи крупных исторических городов и художественные отделы музеев других городов и территорий» [7, с. 4].

Учитывая сложившуюся ситуацию, подобное изменение статуса Музыкального музея в Ленинграде и перевод его в Эрмитаж в качестве «Отдела музыкальной культуры и техники» на 8 лет было оправданным шагом в деле сохранения коллекционного собрания артефактов национальной музыкальной культуры. Функции ликвидированного Государственного музейного фонда были переданы крупнейшим музеям страны, среди которых Эрмитаж продолжал занимать лидирующие позиции, а это означало, что нахождение под покровительством ведущего государственного музея позволило музыкальному музею избежать закрытия, сохранить коллектив сотрудников и сберечь коллекционные фонды. Когда опасное время миновало, «Отдел музыкальной культуры и техники» Эрмитажа был, как указывалось выше, в 1940 году преобразован в самостоятельный музей при Ленинградском театральном институте.

Как в Москве, так и в Ленинграде, музыкальные музеи, от которых требовали проведение в жизнь решений правительства и партии в деле построения коммунистического (социалистического) общества, в своей деятельности совершенно справедливо сделали ставку на концертные ме-

роприятия, пользовавшиеся неизменным успехом у публики, чего чиновники от культуры никак не могли игнорировать. Исполнение музыкальных произведений на концертной площадке стало основным средством привлечения посетителей на выставки и на постоянные экспозиции музеев. Агитационно-пропагандистская работа с трудящимися могла ограничиться исполнением «Интернационала», за которым следовали произведения П. И. Чайковского, а в более позднюю эпоху «оттепели» – даже эстрадные мелодии.

Концертные мероприятия способствовали выживанию музеев музыки в сложных условиях 1930–60-х годов прошлого столетия, оправдывали их деятельность в рамках изменяющейся внутриполитической конъюнктуры, причем не в ущерб другим направлениям музейной деятельности, в том числе построению структуры научных отделов музеев и их экспозиций. Отечественный специалист К. Н. Наземцева не без скрытой иронии констатирует: «Таким образом, развитие культурно-образовательной деятельности в музыкальных музеях России, в частности, в Москве и Санкт-Петербурге, развивалось параллельно с преобразованием музеев в самостоятельные структурные единицы. Следует отметить, что на этапе зарождения музыкальных музеев в Москве и Санкт-Петербурге использование концертной формы работы как основного метода приобщения к музыкальному искусству народа было предпочтительнее. В Москве это реализовывалось на базе Московской консерватории, в Санкт-Петербурге – на базе филармонии, Эрмитажа и др.» [5, с. 58–59].

В настоящее время наличие в Российской Федерации двух основных музейных центров музыкальной культуры, которые проводят постоянную работу с посетителями, создает благоприятный климат для существования других аналогичных учреждений. Отметим, что в данный момент существуют ряд государственных и негосударственных музыкальных музеев, а также музеев иной профильной направленности (этнографических, краеведческих), имеющих коллекционные собрания музыкальных артефактов или затрагивающих музыкальную тематику, в том числе и в отдельных региональных городах (Ярославль, Саратов, Тамбов, Волгоград, Уфа).

В основном они работают в области в культурно-просветительной и образовательной области, проводя широкий спектр мероприятий (лекции, экскурсии, музыкальные вечера, концерты) с целью актуализации интереса общественности к отечественному музыкальному наследию. Тем не менее музеи музыки, расположенные в крупнейших мегаполисах страны, остаются головными учреждениями данного профильного направления. Они обладают бесценными коллекционными фондами, включая обширные собрания народных инструментов, и имеют возможность направлять свою деятельность по всем возможным направлениям – научному, реставрационному, культурно-просветительному, издательскому и концертному.

Большие перспективы перед музеями музыки открываются в контексте формирования общей электронной базы данных Государственного каталога музейного фонда Российской Федерации, который должен в виртуальном пространстве связать в единую информационную сеть все музеи страны с целью получения сведений о музейных предметах, там хранящихся. «К 2025 году, когда этот проект будет полностью реализован, музейное сообщество получит грандиозный компендиум данных, на основе которых можно будет вести и исследовательскую работу, и создавать виртуальные выставки, и обеспечить доступ к музейным фондам всех желающих в зависимости от их потребностей» [4, с. 52].

Научная и культурно-образовательная деятельность музеев музыки, безусловно, вызывает повышенный интерес российской общественности, что во многом связано с пополнением их фондов, расширением экспозиционных площадей, проведением запоминающихся лекционных и экскурсионных мероприятий, ярких музыкальных вечеров, а также благодаря использованию достижений не только крупнейших музеев страны, но и иностранного опыта. Однако применение новейших информационных и иных современных технологий в деятельности музыкальных музеев значительно обостряет кадровый вопрос подготовки профессиональных музейных сотрудников, способных решать поставленные задачи сохранения культурного наследия России и построения ее будущей культуры [6, с. 98–102].

Литература

1. Дмитриенко Н. М., Лозовая Л. А. Первый музейный съезд как фактор эволюции музейного дела России // Вестник Томского государственного университета. История. – 2013. – № 6(26). – С. 194–198.
2. Закс А. Б. Всероссийский музейный съезд // Вопросы истории. – 1980. – № 12. – С. 164–167.
3. Копытова Г. В. К истории музеев Глинки и Рубинштейна в Петербургской консерватории // Opera musicologica. – 2009. – № 1(1). – С. 101–118.
4. Мастеница Е. Н. Музей в начале третьего тысячелетия: ведущие тенденции развития // Общество. Среда. Развитие. – 2020. – № 3. – С. 46–54.
5. Наземцева К. Н. Культурно-образовательная деятельность музыкальных музеев России // Культурное наследие России. – 2018. – № 3. – С. 54–60.
6. Наземцева К. Н. Музыкальное образование – критерий профессионализма сотрудников музыкальных музеев в интерпретации музыкального наследия (на примере Российского национального музея музыки) // Музей и его научные исследования. Опыт и проблемы изучения историко-культурного наследия: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции, состоявшейся 26–27 апреля 2019 года в г. Долгопрудном Московской области. – М.: Изд-во МГИК, 2020. – С. 98–102.
7. Рубан Н. И. Первый Всероссийский музейный съезд, его влияние на развитие дальневосточных музеев [Электронный ресурс]. – URL: <https://1muzeynyys> музейный съезд и ДВ музеи _Рубан.pdf?forcedownload=1.
8. Современная типология и классификация музеев [Электронный ресурс] // Искусствед.ру – сетевой ресурс об искусстве и культуре. – URL: <https://iskusstvoed.ru/2018/08/19/sovremennaja-tipologija-i-klassifikac/> (дата обращения: 17.02.2024).
9. Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры. – Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994. – Вып. 1. – 220 с.

References

1. Dmitrienko N.M., Lozovaya L.A. Pervyy muzeyny s"ezd kak faktor evolyutsii muzeynogo dela Rossii [The First Museum Congress as a Factor in the Evolution of Museum Affairs in Russia]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya* [Bulletin of Tomsk State University. History], 2013, no. 6(26), pp. 194-198. (In Russ.).
2. Zaks A.B. Vserossiyskiy muzeyny s"ezd [All-Russian Museum Congress]. *Voprosy istorii* [Questions of History], 1980, no. 12, pp. 164-167. (In Russ.).
3. Kopytova G.V. K istorii muzeev Glinki i Rubinshteyna v Peterburgskoy konservatorii [On the History of the Glinka and Rubinstein Museums at the St. Petersburg Conservatory]. *Opera musicologica*, 2009, no. 1(1), pp. 101-118. (In Russ.).
4. Mastenitsa E.N. Muzey v nachale tret'ego tysyacheletiya: vedushchie tendentsii razvitiya [Museum at the Beginning of the Third Millennium: Leading Development Trends]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie* [Society. Environment. Development], 2020, no. 3, pp. 46-54. (In Russ.).
5. Nazemtseva K.N. Kul'turno-obrazovatel'naya deyatelnost' muzykal'nykh muzeev Rossii [Cultural and educational activities of music museums in Russia]. *Kul'turnoe nasledie Rossii* [Cultural heritage of Russia], 2018, no. 3, pp. 54-60. (In Russ.).
6. Nazemtseva K.N. Muzykal'noe obrazovanie – kriteriy professionalizma sotrudnikov muzykal'nykh muzeev v interpretatsii muzykal'nogo naslediya (na primere Rossiyskogo natsional'nogo muzeya muzyki) [Musical education – a criterion for the professionalism of music museum employees in the interpretation of musical heritage (on the example of the Russian National Museum of Music)]. *Muзей i ego nauchnye issledovaniya. Opyt i problemy izucheniya istoriko-kul'turnogo naslediya: sbornik materialov Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, sostoyavsheysya 26-27 aprelya 2019 goda v g. Dolgoprudnom Moskovskoy oblasti* [The museum and its scientific research. Experience and problems of studying the historical and cultural heritage. Collection of materials from the All-Russian scientific and practical conference held on April 26-27, 2019 in Dolgoprudny, Moscow Region]. Moscow, Izd-vo MGIK Publ., 2020. 160 p. (In Russ.).
7. Ruban N. I. Pervyy Vserossiyskiy muzeyny s"ezd, ego vliyanie na razvitie dal'nevostochnykh muzeev [The First All-Russian Museum Congress, its influence on the development of Far Eastern museums]. (In Russ.). Available at: <https://1muzeynyys>yezdiDVmuzei_Ruban.pdf?forcedownload=1.
8. Sovremennaya tipologiya i klassifikatsiya muzeev [Modern typology and classification of museums]. *Iskusstvoved.ru – setevoy resurs ob iskusstve i kul'ture* [Iskusstvoved.ru – a network resource about art and culture]. (In Russ.). Available at: <https://iskusstvoed.ru/2018/08/19/sovremennaja-tipologija-i-klassifikac/>.
9. Cherednichenko T.V. *Muzyka v istorii kul'tury* [Music in the history of culture]. Dolgoprudny, Allegro-Press Publ., 1994, iss. 1. 220 p. (In Russ.).