

Реконструкция образа жизни и духа места в музеях под открытым небом

В настоящей статье автор, будучи главным архитектором проекта, в 1970-1980х г. одного из самых крупных российских музеев под открытым небом под Архангельском «Малые Корелы», рассматривает историю его создания, современные подходы к таким комплексам, пути решения современных проблем.



Рис. 1. Каргопольско-Онежский сектор музея «Малые Корелы», фото О.Севан, 2007 г.

Тема, которая сегодня обсуждается среди специалистов разных стран мира «Дух места: между материальным и нематериальным»¹ и касается не только памятников, исторических мест, но и духовного наследия. Вопросы, поднимаемые на рассмотрение, это философские, антропологические и культурологические аспекты сохранения и развития общества и окружающей среды. Столь масштабный подход не может не вызывать уважения и одобрения. Но имеет и очевидную сложность и в известной степени уход в идеальные построения, что порой не имеет отношения к реализации этих предложений и даже их принципиальную невозможность осуществления.

Идея и потребность сообщества сохранить себя и свою самобытность, как условие существования - необходимо осознать и передать последующим поколениям. Музей в этом социокультурном процессе является медиумом между людьми и культурой, задачей которого и есть трансляция ценностей, знаний, опыта. Духовной предпосылкой музея в первобытном обществе служило создание человеком специфического культурного пространства, которое представляет имеющийся родовой опыт: через чувства, эмоции, т.е. как практический и духовный. Древние греки открыли искусство памяти (мнемотехника), позже вошедшее в европейскую традицию. В платоновской Академии («дом муз» - божество искусств, образование, просвещенность) философия соседствовала с воспоминаниями о великих предках, что было важной частью обучения. Знания своих истоков - это было спасением от забвения, то есть от смерти.²

Известный русский философ Николай Федоров (1828-1903 гг.) писал о музее как об органическом единстве памяти и разума, что подтверждается лингвистическими и психологическими исследованиями, они убеждают нас, что муза и музей современны самому человеку. Они родились вместе с его сознанием. Философ считал, что музей – это выражение согласия и полноты душевной, где все три свойства человеческой души объединены в память: ум, чувство и воля. Музей – это подобие вселенной, проекта, объединяющего всех прошедших

¹См. сайт ICOMOS: <http://quebec2008.icomos.org>

² О. Ломако. Образ музея как реализация целостности в истории культуры: философско-антропологический анализ. Философский век. Альманах. Выпуск 2. Просвещенная личность в российской истории: проблемы историософской антропологии. Материалы Международной конференции. Санкт-Петербург, 23-26 июня 1997 г. / Отв. редакторы Т. В. Артемьева, М. И. Микешин. - СПб., 1997, с.102-107.

поколений (отцов) с последующими (сынами). Он объединяет науки (знания), нравственность (чувства и души) и искусства (красоты) для всеобщего общего дела.³

Идеи немецкого философа Хайдеггера созвучны русскому философу. Память, писал он, - это собрание о том, что должно быть осмыслено в первую очередь, все, что существует и обращается к нам. Усвоить прошлое – значит понять нас самих: не что взять из прошлого, а что мы должны прошлому и как нам вернуть ему наш нравственный долг. «Историческая социальная память является критерием совершенства и гарантом бессмертия»⁴

Отталкиваясь от Федоровских идей музейного строительства рубежа 19-20 вв., что было знаковым движением того времени, когда вся культурная общественность мира повернулась лицом к музеям, обратимся к современному анализу именно музеев под открытым небом. По сути, все исторические города или исторические села – это и есть такие музеи, в естественных природных условиях и ландшафтах. И все сказанное философом выше имеет отношение и к этим объектам. Но поскольку заявленная мною тема касается музеев, в частности, тех, что создавались специалистами или местным сообществом, т.е. непосредственно под открытым небом, то попробуем рассмотреть возможность трансмиссии духа места на примерах таких комплексов.

Такие музеи, как в Европе, так и в России бывают трех типов: скансены – перевозимого типа («Скансен» в Швеции, «Малые Корелы» в России и др.); на местах сохранения сооружений - *in situ* (например, д. Холлоко в Венгрии) или смешанного типа. Здесь к уже имеющимся сооружениям перевозятся памятники с целью сохранения и демонстрации из других мест (о. Кизи, в России). В Европе музеев под открытым небом насчитывается более 4000, в России около 50.

Первоначальная задача формирования музеев под открытым небом, как известно, была сформулирована достаточно узко: памятники перевозили с целью их спасения. Их размещали на новой территории музея в соседстве с другими объектами без учета принадлежности к той или иной историко-культурной зоне, порой и без учета всего ансамбля сооружений. Динамику преобразования и развития музеев можно видеть во многих странах. Наиболее представительными стали музеи Швеции, Финляндии, Германии и т.д. Многие из них возникли в конце 19 - в 1 половине 20 века. Российские же музеи под открытым небом возникли уже после 2й Мировой Войны, а бум их строительства пришелся на 1970-1980 гг. Хотя музейное дело стало складываться в нашей стране еще в 18 веке.

Среди отечественных музеев под открытым небом одно из центральных мест занимает Архангельский музей деревянного зодчества и народного искусства «Малые Корелы». В 1975 г. был утвержден и позже реализован Генеральный план музея (архитекторы Б.В. Гнедовский, О.Г.Севан).⁵ В нашей стране он был одним из первых, где доминирующим принципом строительства музейной экспозиции в тот период стал ландшафтно-средовой подход. Для реконструкции пространственного строя искусственно воссоздаваемых поселений (секторов музея) подробно исследовались в натуре исторические поселения и памятники во время большого числа экспедиций по разным территориям Архангельской области. Изучались планировочные и ландшафтные характеристики деревень и сел, откуда вывозились памятники, типология сооружений и их размещения. Выявлялось историко-культурное зонирование региона.

В работе над созданием пространственного образа исторической среды региона и трансмиссии духа места, из которого перевозились памятники в музей, автором был предложен собственный метод работы. Он состоял не только из анализа и обмеров сооружений и поселений, их фото фиксации, но и рисования ландшафтов, памятников, в процессе которого происходит вживание и чувствование среды исследуемого места. Позже это ощущение среды и ее особенностей переносится на проект конкретного сектора музея, а затем и реализуется в пространстве.

³ Федоров Н.Ф. Музей, его смысл и значение / Сочинения. М., 1982, Т.2. Философия общего дела. С.575-603

⁴ О. Ломако. Указ. Соч. с. 105

⁵ Севан О. Малые Корелы. Методика проектирования и проблемы формирования музея деревянного зодчества. // В сб. «Реставратор», №1, 2002, с.35-38.

В этом исследовательском процессе и кроется на наш взгляд особенность и методика представления **духа места** на новой территории искусственно создаваемых деревень – секторов и даже региональных особенностей ландшафта, откуда эти сооружения перевозились. Смысл такого авторского проектирования кроется в последовательном процессе: «чувственного внедрения в среду» - ее изучение – фиксация - проектирование - реализация – контроль – презентация и, наконец – дарение и отчуждение.

Начальный этап описываемого метода задается в процессе рисования, т.е. «вхождения в среду» посредством архитектурного рисунка в натуре. Местные жители, поля, луга, как и весь окружающий мир также становились участниками такого процесса «внедрения». Рисование и предлагаемый путь осознания места и его духа посредством рисунка резко отличается от многоуровневой фото или кино фиксации или компьютерной графики, в том числе и нематериальных объектов, поскольку здесь отсутствует важный элемент восприятия – **время и память**. Т.е. метод «участия», вживания становится важным элементом осознания, т.е. понимания объекта и его запоминания (памяти).

Выражение «то, чего мы не знаем – то не существует» можно видоизменить «то, что мы не прочувствуем – то мы не запомним». Поэтому, говоря о ландшафтах можно выделить его важные элементы - *цветовые и пространственные характеристики*, чему уделялось большое внимание художниками, как в России (Б. Кустодиев, В. Поленов, И. Билибин и пр.), так и других стран, и о чем написано немало работ. Но важные элементы ландшафта – это *чувственные характеристики* человека, связанные с природой, с ее состоянием, временем года и сменой температур, дождем или снегом и пр.

Но кроме этого, существенным оказывается *звуковые* составляющие окружающего мира. При этом очевидно, что в сельской местности или в любом городе (промышленном, туристическом, приморском и пр.) такие характеристики будут различаться. Шелест листвы, пение птиц, далекая или оглушающая музыка, шум моря, местный говор людей или разговор иностранцев, как и многое другое подсказывает человеку место его нахождения и окружающий ландшафт.

Запах также характеризует определенный ландшафт, будь это сельская местность с ее специфическими атрибутами – просторами полей и лугов, запахами трав, леса, животных. На городских улицах человек ощущает иные составляющие – запах бензина, духов, пыли и т.п. Известные писатели блестяще описывали не только природные или городские визуальные ландшафты (И. Тургенев, Л. Толстой и др.), а другим удавалось передать ощущения его вкуса и запаха (Марсель Пруст). Это и запахи интерьеров храмов и дворцов, усадеб и дач. Борис Пастернак передал в стихах и в прозе дух своего любимого места - дачи-музея в Переделкино. И все кто бывал там, знают, как это созвучно с прозой Пастернака, а, читая его стихи, Вы ощущаете дух этого места.

Все эти элементы – важные составляющие ландшафта влияют на наше душевное восприятие. Это можно передать в художественном исполнении – в рисунке или в живописи, а затем перенести на бумагу – проект и реализовать в пространстве. Можно надеяться, что это удалось сделать автору настоящих строк совместно с другими коллегами в Архангельском музее деревянного зодчества и народного искусства «Малые Корелы», что и явилось реализацией предлагаемого метода работы.



Илл.2 Рисунок деревни Козьмогородское. р. Мезень в Архангельской области, 1981 (арх. О.Севан)

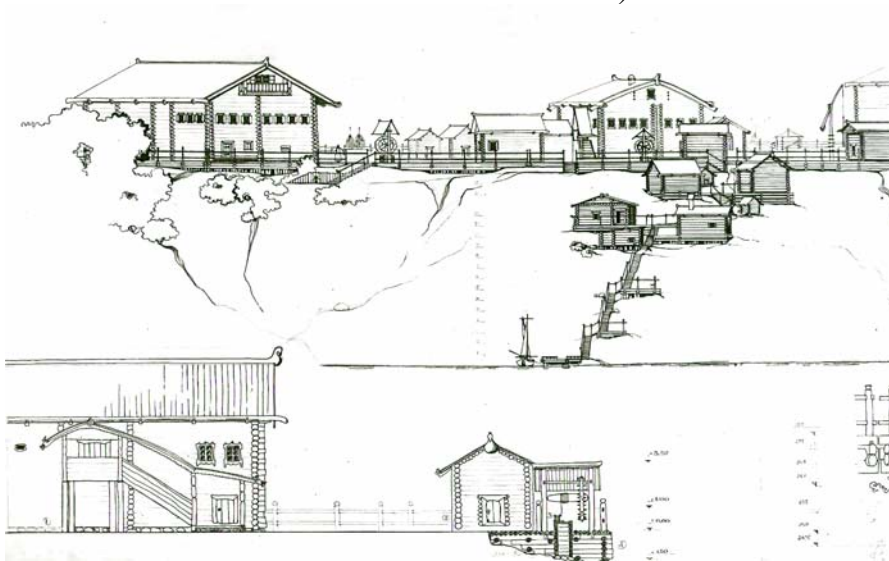


Рис.3. Проект Мезенского сектора, 1983 г. (арх. О. Севан, Н.Бровченко)



Рис 4. Мезенский сектор, реализованный в музее «Малые Корелы» по проекту 1983 г. (арх. О. Севан, Н.Бровченко). Фото 2006 г.

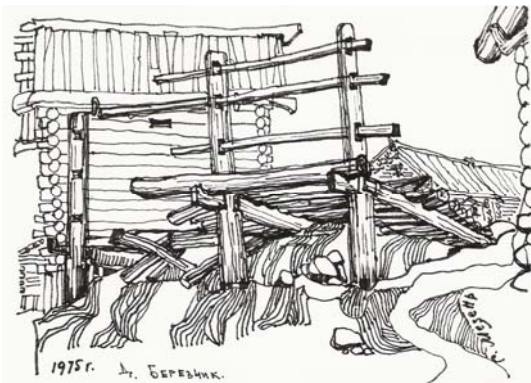


Рис. 5. Рисунок береговой подпорной ст. Березник, р. Мезень, 1975. (арх. О.Севан)



Рис. 6. Проект и восстановленная стенка в музее «Малые Корелы». Фото 2006 г.

Проникая в пространственное строение места, его деталей, будь то памятник или ландшафт, «в тишину его разговора с тобой» (а только в тишине можно прочувствовать дух места, его особенность, звук...), ты переживаешь связь времен, космическое пространство мира. Именно об этом писал Николай Федоров. Отмечая его идеалистичность многих высказываний, тем не менее, и Ф.Достоевский, В.Соловьев, Л.Толстой и другие поддерживали его идеи и проект «регуляции природы».....Эти идеи перекликаются с трудами родоначальников астрономии К. Циолковского, В.Вернадского и А. Чижевского.

На основе не только изучения историко - культурных земель и памятников, региональных особенностей мест, организаторы и сотрудники музея стремились перенести и представить образ жизни населения и ощущение места, откуда эти памятники, в основном деревянного зодчества, перемещались. Все эти комплексы представляют интерпретацию реальной среды, поскольку восстанавливались из регионов и поселений не только сооружения культового и жилого зодчества, но и традиции и обычаи их жителей. Изучались древа семей различных социальных групп населения, которые отображались в интерьерах построек, в усадьбах и в искусственно создаваемых поселениях - секторах. Поэтому в музеях под открытым небом, где учитывались такие составляющие элементы культуры, представлена как материальная, так и духовная сущность разных мест, регионов и стран.

Произошла реконструкция и актуализация части жизнедеятельности населения, расширения представления о культурном наследии разных территорий, представленных в одном месте – в музее под открытым небом. Сегодня они стали площадками для обучения населения различным технологиям в сфере культуры и методов сохранения тех мест, откуда они вывезены. Местные жители, приезжая из этих далеких территорий, будучи участниками праздников или ярмарок, говорят на своем диалекте, показывают собственную кухню, одежду, народные инструменты. Своим поведением и небольшим сообществом они передают, привносят часть духа своего региона, своей земли и что, несомненно, ощущают посетители музея. Учитывая, что это происходит на территории искусственно созданных деревень соответствующих регионов, то общий контекст места и его ощущение присутствует.

Однако часто для туристов требуются пояснения, поскольку, как мы говорили, «То, чего мы не знаем – то не существует». И более того, это возможно при разумном количестве посетителей, что способствует восприятию и тишине «внедрения в среду» и ощущения места. Но это противоречит современным маркетинговым программам музеев, повсеместно ориентированным на привлечение все большего числа посетителей и получение прибыли. Многие музеи под открытым небом становятся музеями – парками, что влечет за собой другую структуру поведения их посетителей и демонстрацию объектов.⁶

Но в музеях под открытым небом, особенно в тех, что создаются на местах (in situ), при умелом использовании, как недвижимых памятников, так и движимых, при профессиональном менеджменте можно добиться ощущения исторического места, новых социокультурных ситуаций и новых объектов показа. Такой метод работы может быть использован и в исторических городах.

⁶ Materials 23rd conference Association of the European Open Air Museums, 2007