

Санкт-Петербургский государственный институт культуры

**Конференция молодых ученых**

**«КУЛЬТУРНАЯ СРЕДА И КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ:  
ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ»**

**Секция 2.**

**«МУЗЕЙ В СОХРАНЕНИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПАМЯТИ  
О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ»**

Руководитель секции: *кандидат исторических наук, доцент, зав. кафедрой музеологии и культурного наследия Мастеница Е.Н.*

Санкт-Петербург  
2020

## ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

**Черячукин Максим Сергеевич**

студент 4 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
173598@mail.ru

Научный руководитель: Шляхтина Людмила Михайловна  
доцент кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК, кандидат педагогических наук,  
Заслуженный работник высшей школы РФ.  
shlyahhtinalm@ Rambler.ru

### **ВОЕННО-ТЕХНИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ: ПОНЯТИЕ, КЛАССИФИКАЦИЯ, СВОЙСТВА**

В музейной практике наблюдается ситуация, когда из многообразия объектов военно-исторического наследия выделяется особая группа технических образов, требующих отдельных правил хранения и экспонирования. Так, её составляют механизмы, изначально созданные человеком для выполнения определённых задач на поле боя, функционирующие по принципам механики, гидравлики, электроники и пр., а также представляющие пример достижений человечества в области науки и техники. Эта общность объектов названа «военно-техническим наследием».

Понятие «военно-техническое наследие» рассматривается в единстве с термином «военно-историческое наследие», являясь категорией объектов и предметов, объединённых рядом свойств: рукотворность, зависимость от человека, подчинённость принципам техники, наличие набора задач боевого характера, системность.

Классификация объектов военно-технического наследия необходима для проведения корректной и достоверной интерпретации объекта в музейной работе. Так, военно-техническое наследие можно классифицировать следующим образом: по роду войск; по среде применения; по назначению на поле боя; движимое или недвижимое; по историко-хронологическому принципу; по уровню сохранности.

Примерами объектов, которые относятся к рассматриваемому понятию, служат все образцы военной техники и механизмов разных размеров и габаритов, среди которых, разумеется, и образцы вооружения периода Великой Отечественной войны. В качестве примеров взяты следующие объекты военно-технического наследия, а также памятники их содержащие: «Танк Т-34 №18 “Челябинский колхозник”» и Памятник «Воинский эшелон» в Волгограде, Форт «Красная горка» в Ленинградской области, Мемориальный комплекс "Подводная лодка Д-2 «Народоволец» в Санкт-Петербурге. Первый памятник представляет собой один из самых распространённых форм мемориализации объектов военно-технического наследия в России - бронетехника на постаменте. Памятник “Воинский эшелон” является мемориальным комплексом, который включает в себя несколько экспонатов рассматриваемой категории в виде самого локомотива и образцов военной техники на вагонах-платформах. Форт “Красная горка” - пример комплекса объектов военно-технического наследия, которые демонстрируют устройство фортификационного объекта, образцов механизмов и вооружения в совокупности. Последний пример представляет собой создание музейного пространства вокруг подводного судна - образца военно-технического наследия. Данный мемориальный комплекс включает в себя информационную зону и внутреннее устройство подводного лодки.

**Бутакова Виктория Борисовна**

студент 1 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
butakova-1999@mail.ru

Научный руководитель: Зиновьева Юлия Владимировна, кандидат культурологии, доцент  
кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
muzeology@mail.ru

**ЗАЩИТНИК ЛЕНИНГРАДСКОГО НЕБА В ГОДЫ БЛОКАДЫ – Н. Д. СЕРГЕЕВ**  
**(на материалах Народного музея Педагогического колледжа №8**  
**«Дети и дошкольные работники осажденного Ленинграда»)**

Народный музей колледжа был открыт 1 июня 1972 г., его создатели – Любовь Борисовна Береговая – преподаватель колледжа, заслуженный учитель Российской Федерации и группа студентов второго курса. Наш музей рассказывает о героических и жертвенных подвигах педагогов и других ленинградцев, взрослых и детей в годы блокады. В 1987 г. музею было присвоено министерством культуры РСФСР звание «Народный».

В фондах музея собрано около 20 тысяч уникальных экспонатов периода блокады Ленинграда, переданные в музей блокадниками. Коллекции музея позволяют учащимся колледжа и краеведам вести научную работу, изучать историю подвига защитников Ленинграда. Экскурсоводы музея всегда обращают внимание слушателей на витрину, которая посвящена летчикам. В этой витрине представлены: фотографии Н.Д. Сергеева 1945 года и 2010 года, книга А.В. Веричева и Н.Д. Сергеева «Взлёт по тревоге – 2», фотографии и биографическая справка летчиков: И.Т. Беляева, А.Т. Севастьянова, А.Т. Карпова; макеты самолетов – И-16, И-153 («Чайка»), Як-9.

Николай Дмитриевич Сергеев – защитник Ленинграда и друг музея, инженер авиации более 35 лет, до самой смерти, приезжал почти на каждую экскурсию в музей, чтобы рассказать о подвигах своих друзей – лётчиков, погибших в годы блокады. Он служил во Втором Гвардейском Ленинградском Истребительном Авиационном корпусе. В 1943 году Николай Дмитриевич был назначен механиком в 3-ю эскадрилью, в экипаж командира эскадрильи, летчика, Героя Советского Союза – Александра Терентьевича Карпова. Осенью 1944 г., после гибели А.Т. Карпова, Николай Дмитриевич был переведен старшим механиком по авиавооружению во 2 эскадрилью этого же полка, командиром которой был Василий Николаевич Харитонов - Герой Советского Союза. День Победы Николай Дмитриевич встретил в Гатчине.

Николай Дмитриевич Сергеев благодарил судьбу за то, что остался жив в эти страшные дни войны. Большую работу провел Николай Дмитриевич в последние годы своей жизни по увековечиванию памяти о летчиках. Написание автобиографической книги о воинах-авиаторах войск противовоздушной обороны А.В. Веричева, Н.Д. Сергеева «Взлёт по тревоге – 2», рассказывающая о боевом пути Николая Дмитриевича Сергеева. Авторы взяли за основу историю легендарного 27-го гвардейского Выборгского Краснознаменного истребительного авиационного полка. Эта книга хранится в музее.

По инициативе Н.Д. Сергеева имя летчика, дважды Героя Советского Союза – Александра Терентьевича Карпова (первого командира Николая Дмитриевича) было внесено в Золотую Книгу Памяти Санкт-Петербурга. Николай Дмитриевич организовал большую работу по созданию сквера в память о втором своём командире – летчике, Герое Советского Союза Василии Николаевиче Харитонове (Лермонтовский проспект, у канала Грибоедова). Н.Д. Сергеев имеет награды за боевые заслуги в годы Великой Отечественной войны и за общественно-политическую деятельность.

Народный музей Педагогического колледжа №8 «Дети и дошкольные работники осажденного Ленинграда» продолжает хранить и передавать память будущим поколениям об этом героическом человеке.

**Пучкова Валентина Николаевна**

студент 1 курса кафедры музеологии СПбГУ  
valentinka\_puchkova@mail.ru

Научный руководитель: Калиновский Владимир Витальевич  
кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии СПбГУ  
v.kalinovskiy@yandex.ru

## **МУЗЕЙ БОЕВОЙ СЛАВЫ МБОУ ООШ № 1 ГОРОДА-КУРОРТА ЖЕЛЕЗНОВОДСКА: ИСТОРИЯ И ПРОДОЛЖЕНИЕ ТРАДИЦИЙ**

Музей Боевой Славы в г. Железноводске (Ставропольский край) посвящён выпускникам школы № 1, защищавшим нашу Родину в годы Великой Отечественной войны. Инициатор открытия музея – З.Ф. Хорошко. Оформление стендов – Л.С. Марченко и художник Ю.К. Залялютдинов. Сбор материалов для музея – А.П. Рожковская и школьники. Открытие музея состоялось 11.01.1974 г. (в 31-ю годовщину освобождения Железноводска). 11.09.1974 г. во дворе школы открыт памятник, посвящённый погибшим выпускникам (авторы – Н.Н. Бондаренко, Ю.Ф. Смирнов). В 1968 г. была открыта мемориальная доска «Родина помнит своих сыновей» (занесены 116 фамилий выпускников, в дальнейшем – ещё 6). В 1974 г. музей представил фото с праздничного открытия на ВДНХ. 1970–80-е гг. – на базе музея работал кинотеатр «Огонёк» (встречи с ветеранами, показы фильмов). Почётными гостями «Огонька» были С.Ф. Бондарчук и И.К. Скобцева.

Одну из стен музея занимает панно художника В.Ф. Котова (подвиг выпускницы школы № 1 М.Ф. Барсуковой (1919 г.р.)). 15.10.1942 г. в Сталинграде 18 бомбардировщиков Ю-87 атаковали район завода «Баррикады». Мария сбила один, но её боевая точка была обстреляна оставшимися 17-ю. Барсукова посмертно награждена Орденом Отечественной войны I степени. В двух музейных стендах представлены экспонаты, собранные в 1970–80-е гг. по местам похода защитников на Северном Кавказе (операция «Эдельвейс»: Клухорский и Марухский перевалы). Руководил экспедициями П.Я. Ермаков (директор школы № 1). Все стенды музея тематические. Один из самых интересных экспонатов стенда «Школьные годы чудесные» – снимок 1917 г. (учащиеся школы № 1 с директором М.М. Молчановым). Отдельные стенды посвящены освобождению Железноводска и его защитникам. В 1941 – 1942 гг. в Железноводске лечилось 30 тысяч бойцов (по данным музея, 84,6 % лечившихся вернулись в строй).

Почётными гостями Музея Боевой Славы в разные годы были: М.А. Егоров; узник Освенцима Н.И. Масленников; командир 57-го гвардейского корпуса, освобождавшего Железноводск С.В. Чёрный; герои Советского Союза, железнородчане А.М. Клиновой, и В.Ф. Громаков; защитники Малой земли; делегации из ГДР и США. В собрании музея более 400 экспонатов. В 2019 г. музею подарена Священная земля с именами героев из разных городов. Книга поступлений была восстановлена по экспонатам на стендах (поскольку в 2012–2013 гг. утерян первый экземпляр). Совет Боевой Славы состоит из 15 человек.

Музей имеет ряд наград: Диплом первой степени министерства культуры РСФСР; 2 место в краевом смотре конкурсов к 65-летию Победы, 1-ое место в смотре конкурсов к 75-летию Победы (на выделенные 30 тыс. руб. приобретут тех. средства для просмотра фото- и видеоматериалов). В музее проводятся лекции, экскурсии, уроки мужества. Сентябрь 2019 – Уроки Победы (обсуждение вклада жителей Ставропольского края в Победу). 2020 г. – экскурсии для 5-ти детских садов Железноводска. Также на базе музея и вне его ведётся большая работа по взаимодействию с ветеранами.

В стенах музея подрастающее поколение узнаёт историю своего Отечества. Он даёт возможность размышлять, реализовать собственные идеи. Музей Боевой Славы за 46 лет своего существования стал значимым региональным культурным и образовательным центром.

**Ефремова Валерия Максимовна**

студент 2 курса кафедры музейного дела и охраны памятников СПбГУ

lerolerosan@gmail.com

Научный руководитель: Никонова Антонина Александровна

кандидат философских наук, доцент, заместитель заведующего кафедрой музейного дела и охраны памятников СПбГУ

## **ШКОЛЬНЫЕ МУЗЕИ ПЕТЕРБУРГА КАК ОДИН ИЗ ИНСТИТУТОВ ПЕРЕДАЧИ ПАМЯТИ О БЛОКАДЕ ЛЕНИНГРАДА**

Роль школьного музея в образовательном процессе за последние десятилетия существенно увеличилась. Многие учебные заведения стремятся организовать определенную экспозицию, которая могла бы увековечить важные исторические и культурные события. Из этого следует и разнообразие тематики школьных музеев: от историко-бытовых до мемориальных, от экологических до военных. Однако ввиду того, что в годы Великой Отечественной войны Ленинград пережил тяжелые блокадные дни, в городе существует огромное количество музеев, посвященных блокаде. Так же, как и улицы, и мемориальные доски, и памятники несут в себе память блокадных лет, так и школьные музеи являются проводниками данных событий.

К 75-летию полного освобождения Ленинграда от фашистской блокады город начал реализовывать проект «Блокадный Архипелаг», идея которого заключается в создании сети музеев и памятных мест. Учитывая это, тема исследования представляется актуальной, потому как некоторые школьные музеи являются не только институтами по воспитанию и социализации учащихся, но также и агентами по хранению и передаче хроники о блокадной жизни. Также стоит учитывать то, что и само здание школы может считаться памятным местом, так как некоторые учебные заведения в городе работали, выполняли непосредственно свою основную функцию в период с 8 сентября 1941 по 27 января 1944 гг. Нужно отметить и то, что исследований феномена школьного музея с музейной точки зрения не так много. В основном, подобным занимаются педагоги-хранители в школах или гимназиях, поэтому тема интересна и с теоретической стороны вопроса. Таким образом, цель исследования: изучение концепции школьных музеев Петербурга как проводников по передаче социально-исторической памяти подрастающему поколению о событиях блокадных дней.

Задачи: выяснить, какие образовательные учреждения (школы, гимназии, лицеи) в своих школьных музеях имеют экспозицию, посвященную блокаде Ленинграда; найти образовательные учреждения, которые работали во время блокады Ленинграда; разработать критерии для тематического анализа экспозиции и изучить ее; рассмотреть участие школьных музеев в жизни образовательного учреждения. Объект исследования: Школьные музеи Петербурга. Предмет: Влияние школьных музеев, посвящённых блокаде Ленинграде, на гражданское и патриотическое воспитание учащихся.

В результате, благодаря тематическому анализу экспозиций, удалось выделить 4 основных типа: музеи об истории школы в блокадный период; мемориальные музеи, посвященные деятельности и заслугам отдельных личностей, партизанских движений и военных подразделений; музеи боевой славы; музеи о героизме горожан и тружеников тыла. Создание и направленность экспозиции зачастую связаны либо с образовательным учреждением (например, выдающиеся выпускники или роль самого здания), либо с общественной инициативой (например, деятельность клубных поисковых отрядов или активность учителей и школьников). Тем не менее, наличие школьного музея дает возможность образовательному учреждению создать дополнительную площадку для патриотического воспитания школьников, а также передачи социально-исторической памяти о блокадных днях. На базе подобных музеев реализуются не только различные уроки мужества, но также и полная интеграция учащихся в музейный процесс: поиск и исследование блокадных предметов, проведение экскурсий младшеклассникам и гостям образовательного учреждения. Подобное вызывает у подрастающего поколения большой интерес к истории, так как они лично задействованы в поиске информации. Таким образом, школьный музей позволяет сформировать разностороннюю развитую личность и социально активного гражданина.

**Алиев Александр Владимирович**

студент 3 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
krygovorot95@yandex.ru

Научный руководитель: Балаш Александра Николаевна

доктор культурологии, доцент кафедры Музеологии и культурного наследия СПбГИК  
alexandrabalash@gmail.com

## **УНИКАЛЬНЫЕ ФОТОГРАФИИ С ФРОНТА В СЕМЕЙНОМ АЛЬБОМЕ**

Фотографии с военной службы имеются почти в каждом семейном альбоме первой половины XX в. Практика атрибуции таких альбомов показывает, что среди прочих фотографий встречаются фотоснимки, документирующие события военной истории и как следствие имеющие высокую историческую ценность. Ею, безусловно, обладает семейный фотоальбом офицера РККФ Федора Петровича Юллем. О принадлежности альбома сообщает дарственная надпись на обложке. Для проведения исчерпывающей атрибуции альбома с целью выявления исторически значимых фотографий необходимо обратиться к персональным данным портретируемых. Ввиду того, что все фотографии приклеены к листам, узнать о наличии пометок на оборотных сторонах фотографий не представляется возможным.

Фёдор Петрович Юллем родился в 1904 г. в г. Кронштадте. Его отец работал на пароходном заводе, в 1924 г. был удостоен звания «Герой труда». После окончания портовой школы Фёдор поступил в Кронштадтское Реальное училище, не окончив которого, в 1919 г. был эвакуирован с семьёй ввиду приближения войск Юденича. Вернувшись из эвакуации в Кронштадт в 1920 г. он добровольно ушел на службу в РККА в отдельный противосамолётный дивизион Кронштадтской крепости, через два года поступил в 1 Ленинградскую артиллерийскую школу, после окончания которой занимал ряд командных должностей, проходя службу в Береговой обороне Кронштадтской крепости. За период своей службы в Кронштадте имел ряд благодарностей, за отличную выучку новобранцев награждён серебряным портсигаром и пистолетом системы Коровина. В 1935 г. проходил специальные курсы усовершенствования командного состава (СКУКС) МС РККФ, направлен для прохождения службы в г. Керчь, где в 1938 г. отправлен в запас в звании капитана.

Фёдор Петрович Юллем мобилизован 15 октября 1942 г., принимал участие в Великой Отечественной войне в звании капитана, а позже майора артиллерии в составе 249 Эстонской стрелковой дивизии. За годы войны награждён орденом «Красное знамя», двумя орденами «Красная звезда» и несколькими медалями. Примечательно, что ордена «Красная звезда» капитан Юллем получил с промежутком чуть более месяца: 4.11.1944г. (за успешное командование контрминомётной группой и уничтожение 2 складов и 2 миномётных батарей противника) и 10.12. 1944 г. (за эффективную корректировку артиллерийского огня, а также за отражение контратаки противника огнём из орудий прямой наводкой, несмотря на полученное в начале боя ранение). Всё это характеризует Ф.П. Юллем как храброго и умелого командира.

В альбоме имеется 3 видовые фотографии вступления войск Красной Армии в один из эстонских городов, о чём говорит растянутый над проходящими войсками транспарант на эстонском языке. Зная, что 249 стрелковая дивизия в составе 8 Эстонского стрелкового корпуса принимала участие в освобождении Эстонии, а также анализируя городской ландшафт, было установлено, что на этих фотографиях запечатлено знаковое событие Великой Отечественной войны – вступление войск Красной армии в освобождённый от германских войск Таллин осенью 1944 г.

**Прокофьева Елизавета Владимировна**

магистрант 2 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
prockofiewa.elizaveta@yandex.ru

Научный руководитель: Балаш Александра Николаевна

доктор культурологии, доцент кафедры Музеологии и культурного наследия СПбГИК  
alexandrabalash@gmail.com

## **ПЕРИОД ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ИСТОРИИ СОХРАНЕНИЯ И МУЗЕИФИКАЦИИ ЛЕТНЕГО САДА**

Через 4 дня после объявления о начале войны в Летнем саду предпринимаются меры по обеспечению сохранности скульптурной коллекции. Для укрытия скульптуры (без пьедестала) в земле около ее экспозиционного места выкапывалась яма размером — 2,5 на 3 и 1 на 1,5 метров, на ее дно укладывался песок, покрываемый затем дощатым настилом. Статуи размещались в горизонтальном положении (кроме тех, чья форма обладала значительно выступающими элементами), мраморные бюсты — в вертикальном. С четырех сторон каждого произведения устанавливались щиты, образующие некий ящик, в который, до закрываемой впоследствии «крышкой», насыпали песок. Если скульптура, вертикально расположенная в земле, выступала над ее поверхностью, сооружалась «крышка» со скатами, которую затем засыпали толем и землей. К 13 августа таким способом было укрыто 80 произведений. В отношении скульптурной группы «Амур и Психея», «Аллегория Ништадского мира. Мир и Победа», бронзового памятника И. А. Крылову было принято решение оставить их на пьедесталах на месте экспонирования, укрыв двумя слоями щитов, между которыми были уложены мешки с песком. Параллельно данному процессу происходила эвакуация предметов, составляющих экспозицию в Летнем дворце Петра I.

После описанных мер ландшафт ансамбля подвергся изменениям, вызванными военными нуждами — на его территории были выкопаны траншеи, укрытия, размещена зенитная батарея, на южном склоне пруда и партере были устроены огороды. В павильоне Росси вплотную стояли солдатские раскладные кровати.

Несмотря на сложившиеся условия, было организовано «Объединенное хозяйство садов и парков» и при саде состоял 21 человек, 14 из которых осуществляли охрану, 5 следили за состоянием (ремонтные работы и иное). На крыше Летнего дворца регулярно дежурили музейные сотрудники.

В ходе артиллерийских обстрелов Ленинграда существенно пострадал и Летний сад — было уничтожено множество природных объектов, повреждены основания дорожек, ограды, водопроводная и ливневая система.

Благодаря самопожертвованию всех, кто сохранял ансамбль в данный военный период, Летний дворец после проведения ремонтных работ был открыт для посетителей уже в 1947 г. Позже, в ходе комплексной реставрации 1961 – 1964 гг., на основе исторических источников было восстановлено плоскостное оформление приемной Петра I, его спальни, кабинета, столовой, тронной и предметы декоративно-прикладного искусства.

В 1946 г. были предприняты действия для частичного воссоздания регулярной растительной композиции, но недостаток света под пологом старовозрастных деревьев и отсутствие соответствующего ухода стали причиной того, что они не привели к планируемому результату.

Извлекать из укрытий скульптурные произведения и размещать их на соответствующие места работникам сада помогали жители Дзержинского района Ленинграда и воинские части. Для закрытия скульптуры в первый зимний период после войны были изготовлены футляры из дерева, являющиеся с XIX в. ее традиционной защитой от природного влияния, введенной В. И. Демут-Малиновским. После нахождения скульптур в земле, состояние сохранности мрамора было тяжелым, с 1946 г. осуществляется поиск новых способов защиты мраморной поверхности от биологических и иных факторов, в 1954 г. А. Э. Гессен высказывает предложение о замене скульптур копиями, которое получит должный отклик только в 1982 г.

**Мичурин Федор Дмитриевич**

студент 2 курса кафедры музеологии СПбГУ  
palace13@ya.ru

Научный руководитель Веселов Федор Никитович

кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии СПбГУ  
f.veselov@spbu.ru

## **СУДЬБА ПЕТЕРГОФА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ**

В годы Великой Отечественной войны многие музеи РСФСР были разрушены и разграблены, в частности, это коснулось почти всех пригородных дворцов-музеев Ленинграда. Петергоф сильно пострадал в годы войны, последствия которой наблюдаются и сегодня. Именно по этой причине судьба Петергофа в годы Великой Отечественной войны представляет большой научный интерес. Важно проанализировать основные периоды жизни Петергофа в годы Великой Отечественной войны.

Первый этап является эвакуационным и консервационным. Уже 24 июня 1941 г. Петергоф был закрыт для посещения. Поскольку музей находился в ведении Наркомпроса, то ещё до войны был подготовлен план спасения дворцово-парковых ансамблей (кроме Ораниенбаума) пригородов Ленинграда, в частности, было указано, что со всех дворцов-музеев должен быть эвакуирован 4871 экспонат. Несмотря на данные указания, сотрудники музея попытались эвакуировать как можно больше музейных предметов, в чём власти их и поддержали. Упаковка ценностей была произведена по инструкции М.В. Фармаковского. Для каждого рода предметов были подготовлены свои ящики и упаковочные материалы, что помогло обезопасить множество предметов. Было несколько волн эвакуаций, которые помогли спасти 8632 экспоната, 1800 книг и 1500 предметов из фототеки. Было спасено 60% фонтанной скульптуры. Большая часть ценностей была увезена в Сарапул, где находилась заранее подготовленная эвакуобазы. Проводилась консервационная деятельность, которая состояла из защиты сооружений от пожара (балки покрывались раствором суперфосфата, устанавливались бочки с водой на чердаке Большого дворца и т.д.) и укрытия музейных ценностей.

Второй этап стал трагичным ввиду того, что Петергоф попал под оккупацию нацистов. Ещё в ходе боевых действий было разрушено множество памятников архитектуры (Английский дворец, Березовый домик и т.д.) Уже 23 сентября 1941 г. в Петергоф вошли немецкие войска. Разграбление дворца-музея велось по приказу Эберхарда фон Кюнсберга, который руководил специальным подразделением, названным его именем. Всего было вывезено из дворцов Петергофа около 34 тысяч музейных предметов. Также порой немецкие солдаты и офицеры сами занимались грабежом, что даже возмущало немецких искусствоведов. Отношение захватчиков к фонтанной скульптуре было разным, одни статуи береглись (Статуя «Нептуна»), а другие уничтожались, как «искусство неполноценных народов» (Статуя «Самсон, разрывающего пасть льву»). Уцелевшие постройки немцы стали использовать под свои нужды. Так, например, дворец Монплеизир был использован как ДОТ.

Третий этап пришёлся на освобождение и начало восстановительных работ. 19 января 1944 г. Петергоф был освобождён советскими войсками, но к тому времени от дворца-музея оставались руины. То, что сделали нацисты с Петергофом, Первый секретарь Ленинградского обкома и горкома ВКП (б) А. А. Жданов расценил как варварство. Весной 1944 г. начались работы по разминированию территории дворцово-паркового ансамбля. А в конце войны и после неё началось восстановление Петергофа как музея. Возвращались ценности из эвакуации, а также те, которые были похищены, но потом найдены у врагов.

Прошло 75 лет с момента победы в Великой Отечественной войны, большая часть сооружений была восстановлена, а все спасенные предметы вернулись в родные стены. К сожалению, 16 700 музейных предметов из Петергофа так и не были найдены, а ряд памятников архитектуры не был восстановлен после войны (Английский дворец). Однако работы по поиску пропавших ценностей и восстановлению разрушенных сооружений продолжаются и поныне, что позволяет сделать вывод, что тема Петергофа в годы войны остаётся актуальной и поныне.



**Шипунов Артём Николаевич**

студент 1 курса магистратуры кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
fieldmarshall1917@gmail.com

Научный руководитель: Мухин Андрей Сергеевич

доктор философских наук, профессор кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
nebelwerfer@inbox.ru

### **МУЗЕЙНЫЕ НЕКРОПОЛИ В ГОДЫ БЛОКАДЫ (ПО ВОСПОМИНАНИЯМ ПОСЕТИТЕЛЕЙ)**

Сохранение выдающихся памятников культуры и искусства на территории музейных Некрополей является одним из ключевых сюжетов в истории деятельности Ленинградского музея городской скульптуры (далее – ЛМГС) в годы обороны и блокады Ленинграда. Основу источниковой базы при изучении бытования музейных Некрополей ЛМГС в дни блокады составляют акты, сметы, отчёты и иные делопроизводственные документы, хранящиеся в научном архиве Государственного музея городской скульптуры (далее – ГМГС) и Центральном государственном архиве литературы и искусств Санкт-Петербурга, а также дневниковые записи и воспоминания сотрудников музея и работавших бок о бок с ними специалистов Отдела охраны памятников Ленгорисполкома. Но комплекс источников по блокадной истории ЛМГС не исчерпывается вышеперечисленными материалами. Его важной частью является уникальный для ленинградских музеев блокадного времени пласт свидетельств – воспоминания посетителей.

Являясь музеем под открытым небом, в начале войны ЛМГС по объективным причинам не мог в полной мере реализовать тот комплекс мероприятий по консервации и эвакуации хранимых ценностей, который был выполнен ленинградскими музеями с традиционными коллекциями движимых предметов. Формально с 1941 г. по 1947 г. музейные Некрополи оставались закрытыми для посетителей, но к их посещению допускались коллеги и родственники тех выдающихся деятелей науки и культуры, что были упокоены здесь в 1930-е гг. Так, краткое описание посещения могилы академика И. П. Павлова в некрополе «Литераторские мостки» в феврале 1943 г. оставила М. К. Петрова – сотрудница Института физиологии РАН. Отдельные впечатления о блокадной жизни музейного Некрополя мастеров искусств опубликовала в своих «Автобиографических записках» А. П. Остроумова-Лебедева, совершившая весной 1943 г. визит на могилу своего супруга – академика С. В. Лебедева. Кроме того, ряд дополнительных свидетельств по данной теме содержится в неопубликованных дневниковых записях художницы, хранящихся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки. Крайне важное свидетельство о блокадном бытовании музейных Некрополя XVIII в. и Некрополя мастеров искусств принадлежит Е. В. Ключникову. В дни блокады автор данного мемуара, будучи ребёнком, к тому же лишённым зрения, вместе с сестрой посещал Александро-Невскую лавру для сбора травы, из которой их мама варила суп. Во время одного из таких визитов Ключников встретил Н. В. Успенского – хранителя музейного Некрополя, который, по мере возможностей, стал знакомить мальчика с находящимися в его ведении уникальными памятниками. Данный детский опыт оказал сильное влияние на дальнейшую биографию Е. В. Ключникова, ставшего в 1970-х гг. одним из организаторов Музея истории Ленинградской организации Всесоюзного общества слепых.

Подводя итог, мы можем отметить, что на сегодняшний день работа по выявлению мемуаров и дневников посетителей музейных Некрополей блокадного времени является одним из приоритетных направлений при изучении истории ЛМГС–ГМГС.

**Скуднева Марьяна Валерьевна**

студент 2 курса кафедры музейного дела и охраны памятников СПбГУ  
skudnevamar@gmail.com.

Научный руководитель Чебаненко Сергей Борисович,  
кандидат исторических наук, старший преподаватель СПбГУ  
s.chebanenko@spbu.ru

## **РОЛЬ ВЫСТАВОК ХУДОЖНИКОВ-ФРОНТОВИКОВ ЛЕНИНГРАДСКОГО ФРОНТА**

Роль художника в годы Великой Отечественной войны была не менее важна, чем роль бойца-красноармейца, так как перед художником стояла важная задача – сохранить для будущих поколений образ патриотического подвига ленинградцев. Созданные в дни блокады Ленинграда художественные работы легли в основу будущих произведений и являлись средством борьбы с врагом в военные годы. Портрет героя, батальная композиция, газетный рисунок, политическая сатира, живописный лозунг или плакат имели сильное, глубокое воздействие на чувство зрителя. Среди творцов невидимого фронта были и сложившиеся художники-профессионалы, и творческая молодежь, ушедшая в армию с первых курсов Академии художеств, и художники-самоучки.

Своеобразным отчётом о работе фронтовых художников стала первая выставка художников-фронтовиков, открытая 16 мая 1943 г. по инициативе Политуправления Ленинградского фронта. Выставка проходила в Ленинградском доме Красной армии им. С. Кирова, и на ней было представлено около 500 работ. Заслуженный деятель искусств БССР, кинокритик Б. Л. Бродянский отмечал: «Атмосфера фронта дала художникам очень многое. У художников вырос запас богатых наблюдений, накопились факты, они запомнили множество волнующих встреч, голос художника окреп, сами мастера выросли в грозе событий. Суровая атмосфера фронта наложила неизгладимый отпечаток на всё созданное ими. Этот отпечаток, лежащий на работах художников-фронтовиков, можно определить простыми словами – большая, человеческая правда». Первая выставка художников-фронтовиков, представила зрителю произведения реальные, со всей драматичностью рассказывающие о подвигах бойцов, о пережитом в дни блокады.

Вторая выставка работ художников Ленинградского фронта прошла в залах Государственного Русского музея. В ней участвовало более 70 художников, представивших свыше 700 работ. Выставке, организованной в мае 1944 г., предшествовала вторая январская конференция фронтовых художников.

8 января 1942 г. вышло Постановление Ленинградского Союза советских художников о ходатайстве перед специализированными организациями о предоставлении группе художников разрешения делать зарисовки Ленинграда в дни Великой Отечественной войны. Эти работы должны были стать документальной ценностью правдивого изображения блокадной истории. Мастера живописи и графики запечатлели не только отдельные моменты жизни города, но и детально зафиксировали раны, нанесенные ему войной.

Третья выставка художников Ленинградского фронта прошла в Академии художеств в мае 1945 года и стала своеобразным отчетом выпускников академии об их творческой работе за годы Великой Отечественной войны. В выставке приняли участие 54 художника и были представлены 610 работ.

Художественные произведения, представленные на этих выставках в тяжелые годы Великой Отечественной войны, стали мощным духовным оружием в защите Ленинграда. На линии фронта, в осажденном городе, художественные и графические произведения поддерживали боевой дух ленинградцев и бойцов Красной армии. Новости о победах советской армии и флота жители города узнавали из агитационных плакатов «Окна ТАСС» и «Боевой карандаш».

Выставки получили восторженные отклики в прессе и пользовались огромной популярностью у зрителей. Работы художников-фронтовиков, представленные на выставках, в будущем послужили основой коллекции графики фонда изобразительного искусства Государственного мемориального музея обороны и блокады Ленинграда.

**Шегрен Анастасия Михайловна**

студент 4 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
nshegren@bk.ru

Научный руководитель: Мастеница Елена Николаевна

кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой музеологии и культурного наследия  
СПбГИК  
elenamast@yandex.ru

## **ПАМЯТЬ О ВОЙНЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА-ФРОНТОВИКА О.А. ЕРЕМЕЕВА КАК ЛИЧНАЯ И ОБЩЕСТВЕННАЯ ИСТОРИЯ**

О.А. Еремеев (1922-2016) – яркое явление художественной культуры второй половины XX века, Народный художник РФ, Заслуженный деятель искусств РСФСР, Член Ленинградского-Санкт-Петербургского Союза Художников, участник Великой Отечественной войны, профессор, ректор, руководитель мастерской живописи Института им. И.Е. Репина. Искусство, как считал живописец, позволяет решать общечеловеческие вопросы, выступая средством «доносить до зрителя свои мысли».

Боевой путь художника-фронтовика – это период с первых до последних дней войны. Прервав обучение в Ленинградском художественном училище, он уходит на фронт 11 июля 1941 г. Вернется лишь осенью 1946 г. Безусловно, этот опыт юности отразился на его личности и мировоззрении. Свидетельством выступают опубликованные письма к матери военных лет, мемуары, где О.А. Еремеев сдержано, но с глубоким почтением отмечает след войны на окружающих его сверстниках. С особым трепетом он относится к повреждённым памятникам культуры, архитектурному наследию, которое нередко становилось темой его творчества. Художник не использует прямого обращения к военным событиям, говоря о пережитом косвенно, через призму индивидуального восприятия и лишь спустя десятилетия. Работы О.А. Еремеева о войне – собственное переживание двух очень личных и в тоже время общественно значимых явлений: ее начало и Победа.

«Прощальный взгляд на родной дом» (1974 г.) – эскиз к неосуществленной картине, автопортрет, где художник интерпретирует начало войны как тяжёлое прощание с родным домом, которое пережил каждый юноша, уходя на фронт. Легко угадывается география места – пересечение канала Грибоедова и Фонарного переулка, где жила семья мастера. Этот автопортрет-припоминание, созданный через 33 года, – размышление о судьбах самого автора, его современников и родного Ленинграда, города-героя.

В «Автопортрете. 50 лет спустя» (1995 г.) О.А. Еремеев изобразил себя на фоне своей фотографии военных лет. Фотография, документ прошлого, выступает импульсом для внутренней рефлексии. Художник выражает неразрывность времени, изображая себя сразу в прошлом и настоящем. Так, в обоих случаях личное проецируется через жанр автопортрета. Индивидуальная память свидетеля расширяется и наделяется способностью отражать миллионы похожих судеб, становясь особой формой коммеморации.

Исторические картины «Победа» (1975 г.) и «Победители» (2012 г.), созданные почти с 30-летней разницей, – взгляд на историю войны через существующий канон, «большой стиль». Художник-фронтовик пропускает формулу, построенную пропагандой, хроникой и кинематографом, через себя, выводя на первый план собственные размышления. Общая история преломляется в глубокий самоанализ и сопрягается с личным восприятием «Победа» - солдат на фоне Бранденбургских ворот, как символ триумфа Красной Армии в жесткой войне. «Победители» – последнее крупноформатное полотно мастера, сегодня хранящееся в Центральном Музее Великой отечественной войны. Живописец изображает Г.К. Жукова, принимающего парад. На переднем плане солдаты-победители, за ними – лицо И.В. Сталина - традиционный для русской культуры диалог о смысле большой истории.

Посвященные военной теме произведения О.А. Еремеева уникальны и значимы тем, что они позволяют понять всю сложность сопряжения личной памяти художника, солдата Великой

отечественной войны, и человека своего времени и своей эпохи, сформированного многими внешними обстоятельствами. Сдержанность и строгость личных переживаний, избирательное и в то же время уважительное отношение к общей памяти позволяют понять, каким образом живое личное воспоминание художника расширяет национальную культурную память, приобщая к ней новые поколения.

**Трубчанинова Анастасия Витальевна**

студент 3 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
nastya815n@mail.ru

Научный руководитель: Балаш Александра Николаевна, доктор культурологии,  
доцент кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
alexandrabalash@gmail.com

**МОНУМЕНТ ГЕРОИЧЕСКИМ ЗАЩИТНИКАМ ЛЕНИНГРАДА: ПО МАТЕРИАЛАМ  
МЕМОРИАЛЬНОЙ МАСТЕРСКОЙ М.К. АНИКУШИНА**

В 1960-е гг. Советом Министров СССР была поддержана идея создания Монумена героическим защитникам Ленинграда на средства, собранные добровольными пожертвованиями. Был проведен конкурс и после трех его туров, в 1971 г. победил коллектив, состоящий из М.К. Аникушина и архитекторов С.Б. Сперанского и В.А. Каменского. Местом создания монумента была выбрана площадь Победы. Проект должен был быть осуществлен к тридцатилетию Дня Победы.

М.К. Аникушин на тот момент уже был известным скульптором, создавшим такие произведения, как памятник А.С. Пушкину на Площади Искусств и на станции метро «Пушкинская», памятник В.И. Ленину на Московской площади в Ленинграде. Для создания последней работы в 1969 г. на Петроградской стороне, в Вяземском переулке, по проекту Ф.А. Гепнера было построено здание мастерской для изготовления крупноформатных моделей памятников. Здесь М.А. Аникушин работал более 25 лет, до конца своей жизни.

Для М.К. Аникушина тема войны была особенно близка. Он, как и другие создатели монумента, С.Б. Сперанский и В.А. Каменский, пережили Великую Отечественную войну. Когда началась война Михаил Аникушин был студентом пятого курса Академии художеств. Сначала он копал окопы и делал противотанковые укрепления, затем стал бойцом армии. В народное ополчение со студенческой скамьи ушел и Сергей Сперанский. Архитектор Валентин Каменский создавал оборонительные сооружения, работал над спасением зданий в Ленинграде. «Поэтому в памятнике, который я сделал, «Героическим Защитникам Ленинграда» - всё правда», как вспоминал потом М.К. Аникушин.

Для подготовки проекта авторы изучили кинохронику, фотографии, мемуары, художественные произведения про блокаду Ленинграда. Непосредственная работа над памятником заняла около двух лет. Только в 1973 г. была закончена разработка проекта. Аникушину необходимо было вылепить 34 фигуры, которые объединялись в 9 скульптурных групп, они рассказывали о важнейших этапах борьбы за город. Памятник по замыслу авторов лицом встречал приезжающих в город. Мемориал состоит из площади со скульптурами и обелиска, открытого зала со скульптурой «Блокада» и подземного Памятного зала-музея. Ядром или центром памятника является скульптурная группа «Блокада». Мы видим перед собой мать с мертвым ребенком, бойца, поддерживающего истощенную жительницу Ленинграда и двух женщин, одна из которых ранена, а другая старается ей помочь.

Следует отметить, что у М.К. Аникушина изначально была идея включить в центр композиции фигуру маленького мальчика. «Именно фигура маленького ребенка, его пробная жизнь должна объединять всех этих больших и мужественных людей. Мы боролись не ради славы, мы боролись ради жизни. И ребенок для меня эту непобедимую жизнь символизирует», - говорил Аникушин. Но власти разрушили замысел скульптора. Они долго не сообщали

Аникушину, что не будут отливать эту фигуру. Когда Михаил Константинович узнал об этом, он тяжело пережил это, «плакал целую неделю».

Сегодня все желающие могут узнать об этапах создания и работы над памятником, увидеть модели на постоянной экспозиции «Личная биография» в Мастерской М.К. Аникушина. Пространство бывшей мастерской скульптора было музеефицировано и стало филиалом Государственного музея городской скульптуры. Таким образом, Мастерская М.К. Аникушина является сейчас современным музеем с мемориальной экспозицией и пространством для временных выставок.

**Алексахина Варвара Александровна**

магистрант 2 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК

Научный руководитель: Шляхтина Людмила Михайловна, доцент кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК, кандидат педагогических наук, Заслуженный работник высшей школы РФ

shlyahtinalm@rambler.ru

### **ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В КОЛЛЕКЦИЯХ «МУЗЕЯ ИСТОРИИ ПОДВОДНЫХ СИЛ РОССИИ ИМ. А.И. МАРИНЕСКО»: СПОСОБЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

Память о Великой Победе советского народа над фашистскими захватчиками передается из поколения в поколение. Местом, сохраняющим эту память для широких масс, являются, в первую очередь, музеи. Практически в каждом отечественном музее, несмотря на его профиль, представлены коллекции, посвященные Великой Отечественной войне. Не стал исключением и расположенный в Санкт-Петербурге «Музей истории подводных сил России им. А.И. Маринеско».

«Музей истории подводных сил России» - единственный в стране музей, рассказывающий историю становления отечественного подводного флота от опытных подводных аппаратов XVIII в. до современных атомных подлодок. В основе комплектования фондов музея лежит комплексный принцип, который выражается в собирании коллекций персоналий моряков-подводников всех рангов и должностей без акцента на значимость и достижения. Это позволяет посмотреть на историю с необычной, более личной стороны – передать ее через подлинные вещи подводников, воспоминания их родственников. Наиболее яркими коллекциями, связанными с Великой Отечественной войной, являются предметы из собраний выдающихся подводников - С.П. Лисина, А.М. Каутского, Н.Я. Редкобородова, П.П. Ветчинкина. Указанные коллекции включают в себя фотоматериалы, подлинные документы, личные вещи, форму одежды, информационные материалы газетных статей советского периода.

Для интерпретации наследия Великой Отечественной войны «Музей истории подводных сил России» использует классические формы визуальной интерпретации, реализуемые через экспозицию и выставки. На постоянной экспозиции музея предметы, связанные с Великой Отечественной войной, представлены в соответствующих разделах. Выставочная деятельность по данной тематике организована через персональные выставки, посвященные той или иной личности.

В связи с ограниченностью экспозиционно-выставочных площадей «Музея истории подводных сил России» новым вариантом интерпретации наследия Великой Отечественной войны здесь может выступить многофункциональный мобильный выставочный проект «Музей в рундуке». Такая комплексная форма позволит совместить визуальную и вербальную интерпретацию, адаптировать сложную музейную информацию под любую аудиторию. Важным для «Музея истории подводных сил России» является возможность работать с различной аудиторией, уделять равноценное внимание военнослужащим и школьникам, ветеранам и воспитанникам детских садов, депривированным категориям граждан, постояльцам социальных

учреждений др. Разработанная на основе музейных предметов, методических документов, дидактических материалов, дополненная различными музейно-педагогическими практиками (игра, викторина, сторителлинг и др.), форма «Музей в рундуке» становится универсальным инструментом для раскрытия темы участия подводного флота в Великой Отечественной войне для любой категории граждан на одинаково качественном уровне.

**Беглова Рената Кямильевна**

студент 4 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
rendeg@yandex.ru

Научный руководитель: Шляхтина Людмила Михайловна, доцент кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК, кандидат педагогических наук, Заслуженный работник высшей школы РФ  
shlyahhtinalm@rambler.ru

## **МУЗЕЙНЫЕ ПРАКТИКИ ФОРМИРОВАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ У ПОДРОСТКОВ НА ПРИМЕРЕ МУЗЕЯ ИСТОРИИ СЕВЕРНЫХ КОНВОЕВ**

Проблема формирования исторического сознания подростков остро стоит перед музеями. Они должны изучать методы формирования исторического сознания по средствам музейных и педагогических практик. В музеях одним из главных видов образовательной и воспитательной функции является экскурсия, создающая условия для осмысления информации через экспонаты.

В данном возрасте посещение музеев может быть очень полезно, так как подростки становятся более вдумчивыми, рассудительными к ценностям. Еще одним важным критерием является результат творческой, поисковой деятельности, осуществляемой самими подростками.

В наши дни существует множество музеев различного профиля. Но отдельное внимание хочется уделить музеям при образовательных учреждениях. Объектом данного исследования стал Мемориальный зал памяти моряков Полярных конвоев, существующий при Колледже ГУМРФ им. адмирала С. О. Макарова. Здесь обучаются подростки с 14 до 18 лет. Посещение музея не является для них обязательным и практически все время он пустует. В штате не числится профессиональных сотрудников, а самим обучающимся тяжело сделать музей интересным для себя и сокурсников.

В музее для посетителей разработана только обзорная экскурсия, но этого не достаточно, чтобы сподвигнуть подростков к такому аспекту истории, как роль Северных конвоев в годы Второй мировой войны.

В каждом военно-историческом музее существуют свои практики по формированию исторических знаний среди аудитории. Поэтому целью данного исследования была разработка интересных музейных практик, по привлечению подростков к созданию уникального Музея истории Северных конвоев.

Одной из интересных для подростков музейной практикой может служить создание «Школы юного экскурсовода». Занятия в ней будут состоять из 2-х частей: лекционной и практической. Эти встречи тесно связаны друг с другом, так как в ходе первой части подростки получают знания для написания собственного текста экскурсии.

Цель создания лекций – познакомить аудиторию со спецификой создания и разработки экскурсионного текста, как части формирования исторического сознания. Цель экскурсии – показать подросткам, как привлечь своих сверстников к изучению истории, через проведение экскурсии.

В рамках встреч полезным будет посещение других военно-исторических музеев, чтобы познакомиться с их музейно-педагогическими программами и расширить кругозор подростков. В

музее возможно проводить вечера памяти и встречи с родственниками участников Северных конвоев, просмотр и обсуждение кинохроник, документальных фильмов.

Таким образом, через создание «Школы юного экскурсовода» подростки будут принимать активное участие в «жизни» и работе музея. Каждый создаст авторскую экскурсию, которую потом сможет проводить посетителям музея.

В будущем планируется открытие большого Музея истории Северных конвоев, где профессиональными экскурсоводам будут помогать выпускники «Школы».

**Бабанова Анна Дмитриевна**

студент 4 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
annie.bb@yandex.ru

Научный руководитель: Зиновьева Юлия Владимировна

кандидат культурологии, доцент кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
museology@mail.ru

### **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕМЫ ВОЙНЫ В ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЕЯ АННЫ АХМАТОВОЙ В ФОНТАННОМ ДОМЕ)**

В 2020 г. отмечается 75 годовщина Победы в Великой Отечественной войне. Эта война кардинальным образом изменила весь мир, начиная с судеб миллионов простых людей и заканчивая перекройкой политической карты мира. Реалии военного времени так или иначе отразились на всех сферах деятельности человека. Война предстала перед человечеством трагическим испытанием, она поставила вопрос о выживании не только государства или нации, но и природы человека в гуманистическом понимании.

Тема войны не могла не найти отражение в музее. Внутри профильной группы исторических музеев существует целая категория – военно-исторические музеи. Данная группа музеев изучает, сохраняет, актуализирует и транслирует обществу историю военных лет как целой страны, так и отдельного края, региона, персоналии. Война охватила широкие временные рамки, породив новые условия существования в различных сферах человеческой деятельности, изучением и сохранением памяти о которых занимается музей, поэтому военная тематика так или иначе нашла выражение в музеях и других профильных групп. Война вошла в судьбу каждого пережившего ее человека, потому в мемориальных музеях личностей, заставших военные годы, как правило, присутствует целый тематический блок, посвященный этому трагическому событию.

Особенным образом военная тематика выражается в литературно-мемориальных музеях, которые сохраняют не только мир вещей, окружавший писателя или поэта, но и мир его художественных образов. Война как сильное потрясение, повлиявшее на судьбу писателя и его поколения, часто становилась важной темой для рассуждения в его творчестве. В свою очередь, музейный показ личности и её творческой судьбы в годы войны, посредством различных музейных средств репрезентации, оказывает яркое эмоциональное воздействие на посетителя. Персонализация предметов материального мира, мемориального пространства погружает человека в размышления о действительности военного времени, позволяет нивелировать абстрактное повествование о явлении, посредством его привязки к судьбе человека. Трагедии и испытания военных лет становятся ближе и понятнее через переживания конкретных персоналий. Писатели и поэты предстают в совершенно ином амплуа, когда их деятельность рассматривается сквозь призму военных лет.

Так, например, Великая Отечественная война в судьбе выдающегося русского поэта Анны Ахматовой ознаменовала переломный период. В музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме тема войны в жизни поэта показана сквозь размышления о прошлом. В комнате, которая именуется как «Комната Ахматовой в 1940-е годы», раскрывается сюжет, предшествовавший выезду поэта в эвакуацию. Он завязывается вокруг сундука близкой подруги поэта – Ольги Судейкиной.

Накануне отъезда Ахматова открыла сундук, где обнаружила старые письма и фотографии, что подтолкнуло её к переосмыслению ушедшей эпохи. Ахматова называла начавшуюся войну «гибелью культуры», оценивала её как личную трагедию и личную вину. В данной экспозиции показана личная трагедия поэта, показано осознание, что целая эпоха гибнет под гнётом фашистской оккупации, показан страх перед неизвестностью, страх перед будущим.

Таким образом, музей сквозь личную трагедию поэта показывает истинное лицо войны, которое зачастую тяжело прочувствовать человеку нашего времени. Для нас Великая Отечественная война во многом ассоциируется с героической Победой, но нельзя забывать и о тех испытаниях, страданиях, с которыми жили люди каждый день, боясь за свою жизнь, за жизнь близких, за судьбу народа.

### **Кочнева Анна Дмитриевна**

студент 4 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
anna.kochneva.25@gmail.com

Научный руководитель: Зиновьева Юлия Владимировна  
кандидат культурологии, доцент кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
muzeology@mail.ru

## **РОЛЬ ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОЛЛЕКТИВНОЙ ТРАВМЫ**

В контексте заявленной темы понятие «коллективная травма» корреспондирует с понятием «коллективная память», подвергаемым критике с точки зрения объективного существования единой памяти. Однако оно закрепилось в виду того, что память, несмотря на всё её в действительности субъективное бытие, позволяет проявить механизмы конструирования социальной идентичности, исторической преемственности и формирования солидарности в настоящем.

Прошедший XX век, полный масштабных войн, геноцида и репрессий, оставил человека в противоречивых представлениях о самом себе. Это проявилось в личных и коллективных травмах современников тех событий и их потомков. Музейный мир отреагировал возникновением особых музеев, мест памяти, которые условно можно обозначить как «музеи травмы», преимущественно это музеи исторического профиля.

В таких пространствах современная репрезентация имеет обширный спектр выражений. Однако у них есть общие черты, обозначение которые поможет выкристаллизовать специфику литературных музеев. Музеи травмы транслируют и интерпретируют события гипертекстуально, в лоне глобальной истории, поэтому страдания представляются как собирательный образ. При этом нарастает тенденция аффективного воздействия и стимуляции сильного эмоционального переживания (*пример, Музей истории ГУЛАГа*). Поскольку человек физически не способен воспринять персонализированные истории миллионов людей, ему предлагается получить эмпатический опыт посредством других каналов восприятия. Такие музеи представляют собой синтез архива и визуального воздействия.

Персональные литературные музеи, в отличие от музеев исторического профиля, в вопросах репрезентации обладают большим потенциалом транслировать личную историю. Известно, что многие литераторы оказывались в эпицентре тех самых событий, которые аккумулирует в себе понятие «коллективная травма». Такие музеи могут ангажировать посетителя сопоставить личные, семейные воспоминания с тем, что писатель выразил в тексте и с тем, что показывают документальные свидетельства (*пример, Выставка в музее-квартире Льва Гумилева «Николай и Лев Гумилев. По линии наибольшего сопротивления»*). При этом воспоминания конкретного человека могут расходиться с научным дискурсом исторической науки. В таких проектах литературных музеев важность архитектурно-художественного экспозиционного решения повышается, так как оно передает то, что тяжело поддается вербализации. Создается



целостный символический мир, апеллирующий к голосам одной или нескольких личностей, которые резонировали жизням многих.

Вспоминание и прорабатывание травматического опыта может содействовать облегчению. При этом значение имеет не только событие, но сами формы коммеморации и репрезентации. Музеи как места памяти должны становиться пространством синтеза истории как научного дискурса и памяти как персонального переживания, поскольку важна полифония голосов и множественность интерпретаций в процессе репрезентации травмы. Воспоминание - это динамичный процесс, стабилизация которого опасна для памяти. В связи с этим литературный музей становится важным локусом генерации воспоминаний, способствующих объективизации коллективной травмы.

### **Чобан Ляден Шенеровна**

студент 4 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
liadenka@mail.ru

Научный руководитель: Мухин Андрей Сергеевич  
доктор философских наук, профессор кафедры музеологии  
и культурного наследия СПбГИК  
nebelwerfer@inbox.ru

## **МУЗЕЙНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ ПОВСЕДНЕВНОСТИ НА ПРИМЕРЕ ПОСТОЯННЫХ ЭКСПОЗИЦИЙ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА**

В музейной экспозиции всегда значительное место занимал вопрос памяти, а точнее – переосмысления прошлого с помощью музейного проектирования. В XX в. в отечественной практике музеев общеисторический дискурс перестал занимать главенствующие позиции. На первый план вышла новая идеология, а затем – роль личности в истории. Появилась необходимость в организации музеев быта, которые могли бы стать конкурентами художественным музеям, созданных на основе музеефикации дворцовых ансамблей и музеев древностей.

Например, «Фонтанный Дом» (Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме) является музеефицированным объектом, который отражает в том числе и историко-бытовые аспекты жизни Санкт-Петербурга, наряду с другими явлениями и процессами начала XX века. Анна Ахматова прожила во флигеле Шереметьевского дворца, в квартире Николая Пунина, почти 30 лет, с середины 1920-х и до начала 1950-х гг. В 1924 г. квартира подверглась уплотнению и превратилась в коммунальную. А тема Великой Отечественной войны отражена в части постоянной экспозиции «Комната Ахматовой в 1940-е годы» и повествует о буднях в этот тяжелый период и подготовки к эвакуации.

Другой персонализированный музей города – это музей-квартира С. М. Кирова. Видный советский деятель получил квартиру на Петроградской стороне в свое распоряжение. В 1926 г. в квартире доходного дома, который раньше был доступен только обеспеченным семьям, стало проживать два человека – глава ленинградских большевиков и его жена. В годы политики нэпа советские органы управления решили не отказываться полностью от классового принципа нормирования жилой площади. Вопреки изначальной идее, квартира стала инструментом социального деления на страты, а не наоборот.

Важным пластом истории городской культуры является период Великой Отечественной войны. Во время блокады Ленинграда уклад жизни не мог не поменяться, дома разрушались, а люди уезжали. Те, кто не успел эвакуироваться, пережили огромные жизненные испытания и стали свидетелями таких явлений как: переформирование жилищного фонда, нерабочие коммуникации, разрушение привычных норм и многое другое. Например, П.А. Шиллинговский, успевший изобразить военные разрушения в серии ксилографий «Осажденный город», график А.П. Остроумова-Лебедева, запечатлевшая в произведениях блокадную жизнь города,

воспоминания о разрушении жилой застройки центральных кварталов оставил доктор искусствоведения А.Л. Пунин.

Все этапы развития коммунального жилья и его влияние на советскую культуру и советского человека представлены в экспозиции «Коммунальный рай, или Близкие поневоле», которая находится в Музее истории Санкт-Петербурга (особняк Румянцева). Здесь наглядно можно наблюдать развитие коммунальных квартир от начала «уплотнения» по сегодняшний день. Яркий контраст между парадной лестницей и квартирами на третьем этаже в одном доме напоминает контраст экстерьеров и интерьеров внутри самого города. Анализируя данную экспозицию, можно проследить, как события отечественной истории XX в. повлияли на быт и повседневность городского жителя, породили механизмы адаптации и выживания человека в новых городских условиях.

**Белькова Светлана Викторовна**

студентка 3 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
belkovasvetlana2013@mail.ru

Научный руководитель: Зиновьева Юлия Владимировна  
кандидат культурологии, доцент кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
museology@mail.ru

### **ЧАСТИЧНАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ КАК СПОСОБ СОХРАНЕНИЯ ПАМЯТИ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ**

Музей является транслятором и хранилищем исторической памяти о многочисленных событиях, которые являются фундаментом предметно-документальной формы постижения истории. Музеефицируя культурные объекты, музей сохраняет и передаёт людям знания об определённых исторических эпохах и событиях. Одним из самых распространённых методов музеефикации является реконструкция – научно-обоснованное восстановление утраченного или руинированного объекта, или его частей.

Автор интерьера Чесменской галереи – архитектор В. Бренна, – ставил перед собой задачу создания парадного зала, прославляющего русский военный флот, делая акцент на том, какую роль играла победа в Чесменском сражении 1770 г. во время русско-турецкой войны. К концу XX в. галерея, уже давно уничтоженная войной и временем, приобрела новую задачу – хранить и показывать последствия событий Великой Отечественной войны посетителям музея.

Гатчинский дворец отличается от остальных пригородных императорских резиденций тем, что восстановление его интерьеров после оккупации немецкими войсками в годы войны, а затем и пожара, устроенного ими во время отступления в 1944 г., началось лишь в 1976 г. Дворец постепенно восстанавливается по настоящее время, но, в отличие от других помещений, Чесменскую галерею не стали восстанавливать полностью. От доминировавшей ранее концептуальной позиции по восстановлению разрушенного, музей перешёл к идее сохранения памяти о событиях войны через непосредственное представление руинированного интерьера галереи – такого, каким его увидели музейные работники весной 1944 г. Именно этой цели служит частичная реконструкция.

Концептуально новый реставрационный проект для Чесменской галереи был подготовлен художником Александром Райхштейном по заказу петербургского отделения КГИОПа. В 2018 г. была выполнена консервация зала с элементами воссоздания его исторической отделки, а к 7 мая 2019 г. галерея, получившая название «Зал памяти Великой Отечественной войны 1941-1945 годов», стала доступна публике. В ходе работ в конце галереи были восстановлены: часть стены со стороны окон, само окно, часть паркетного покрытия, потолка, зеркала и бронзовые бра. Галерея отличается от других залов тем, что в ней не представлены какие-либо предметы из коллекции музея, так как внимание посетителя направлено на сохранившиеся фрагменты лепнины и

обнажённую кирпичную кладку, которые было решено выделить направленным светом при повсеместной полутьме зала.

Основная функция, которую сейчас выполняет это пространство, – эмоциональное воздействие на посетителя, максимальное погружение в один из важнейших периодов в истории дворца. Демонстрация руин интерьеров при воссоздании лишь одного элемента первоначального вида – концептуально новая идея привлечения внимания людей к историческому прошлому страны. Стоит отметить, что эффективность данного приёма будет зависеть именно от его уникальности, то есть использовать вновь частичную реконструкцию во дворце будет неразумно, так как это снизит интерес не только к последующим вариантам, но и к первому.

Зал Памяти – уникальный пример сочетания отреставрированного и разрушенного в одном пространстве. Обращение к непосредственному эмпирическому опыту представляется здесь более эффективным в сравнении с полной реставрацией интерьеров, при которой в восстановленном помещении о трагических исторических событиях и их последствиях напоминают лишь фотографии.

**Сканченко Елизавета Олеговна**

студент 4 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
agusina@mail.ru

Научный руководитель: Балаш Александра Николаевна  
доктор культурологии, доцент кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
lexandrabalash@gmail.com

### **ОСМЫСЛЕНИЕ УТРАТ: «ЗАЛ ПАМЯТИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ» В ЧЕСМЕНСКОЙ ГАЛЕРЕЕ ГАТЧИНСКОГО ДВОРЦА**

Чесменская галерея – парадная галерея Гатчинского дворца. Зал считался одним из наилучших творений архитектора Винченцо Бренны, созданный им по заказу великого князя Павла Петровича. До войны парадный зал галереи служил местом для проведения роскошных императорских празднеств, но в 1944 г. галерея была уничтожена пожаром.

В 2017 г. специалистами компании ООО «Возрождение Петербурга» по реставрации, ремонту и строительству был подготовлен проект консервации Чесменской галереи с элементами исторической отделки. В 2018 г. при финансировании петербургского КГИОПа были проведены работы по консервации галереи; художником А. Райхштейном был разработан проект экспозиции. Торжественное открытие Зала Памяти Великой Отечественной войны было приурочено ко Дню Победы в 2019 г. и произошло 7 мая.

Обращение к методу консервации в данном случае было оправдано степенью сохранности памятника, историческая отделка которого была почти полностью утрачена. По словам А. Райхштейна, работая над концепцией экспозиции Зала Памяти, он исходил из того, что в наше время важно показать посетителю те раны и боль, через которые прошёл дворец-музей, показать, как разрушенное и почти уничтоженное снова может стать живым. У художника появилась идея рассказать в экспозиции в Чесменской галерее о том, что дворец – это не только императорские интерьеры, но и все те события, которые ему пришлось пережить.

Благодаря консервации и частичной реставрации Чесменской галереи посетитель музея сталкивается со следами былого великолепия и очевидной невосполнимостью утрат. Сложные чувства вызывает контраст разрушенного и отреставрированного, остатков позолоты на лепном декоре и разбитого кирпича стен. На входе в экспозицию посетителя встречает документальный фильм об освобождении Гатчины и Гатчинского дворца от немецких захватчиков в 1944 г., далее проходя по практически неосвещённой сумрачной галерее, в одном из проёмов, где когда-то висела картина Якоба Филиппа Хаккерта «Начало боя в Хиосском проливе 24 июня 1770 года», виднеется её проекция, созданная А. Райхштейном. Образ картины медленно проявляется и также

медленно исчезает, художник проводит данной метафорой параллель с утраченным великолепием интерьера Чесменской галереи.

Сегодняшний Зал Памяти о Великой Отечественной войне – это зал-призрак Чесменской галереи и её интерьеров, место драматического воспоминания о былой красоте. Следы военных разрушений – это живое напоминание о страшном событии XX в.

### **Голова Любовь Андреевна**

магистрант 2 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
lubik1996@inbox.ru

Научный руководитель: Куклинова Ирина Анатольевна

кандидат культурологии, доцент кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
i\_kuklinova@mail.ru

## **АГИТАЦИОННЫЕ ВЫСТАВКИ КАК ЧАСТЬ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПОЛИТИКИ В ГОДЫ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ**

Цель доклада - обратившись к опыту выставочной деятельности в годы Второй мировой войны, проиллюстрировать характер и закономерность возникновения экспозиций в этот период. В процессе анализа выставочной деятельности установлено, что ряд выставок стал следствием государственной агитационной политики, вызванной результатами ключевых событий на фронте: побед и поражений. Примером служат экспозиции, созданные в Германии, Франции, Испании и СССР в итоге военных действий на территории Советского Союза в 1942 – 1943 гг.

В декабре – январе 1942 г. советские войска начали контрнаступление под Москвой. В результате наступательной операции немецкие дивизии потерпели поражение. Зимой 1942 г. Красная армия провела общее наступление на западном направлении с участием девяти фронтов и за четыре месяца отбросила врага на 150 – 400 км. Это было первое крупное поражение Нацистской Германии во Второй Мировой войне. Стратегия молниеносной войны, лежащая в основе военной доктрины Нацистской Германии в Западной Европе, потерпела крах. Быстрая победа, объявленная государством летом 1941 г., не произошла. Тогда в качестве реакции на первое крупное поражение Нацистская Германия, прибегая к своим и союзническим силам, развернула целую кампанию выставок, направленных против врага, образ которого формировался с 1936 г.

Самой сложной в идеологическом плане стала выставка «Советский рай». Отвечая призыву, она преследовала намерение объединить волю народа против противника и усилить поддержку предстоящей летне-осенней кампании, активизировались инициативы, направленные на очернение образа коммунистов и достижение максимального национального единства в борьбе с большевизмом. Аналогичная выставка-близнец под названием «Большевизм против Европы» прошла во Франции, марионеточное правительство которой располагало идеологическим аппаратом, зависевшим от высшего немецкого командования и имело связь с министерством пропаганды Геббельса. Она показывала, что может произойти с Европой, если Международный большевизм получит распространение. Экспозиции по содержанию дублировали выставку «Советский рай», менялись только имена художников, ответственных за оформление выставки. Основной посыл состоял в том, что хоть в советском раю известны только голод, нужда и нищета, Германия и ее союзники продолжают борьбу, чтобы раз и навсегда покончить с «большевистской угрозой» и не допустить ее распространения по Европе.

22 июня 1943 г., когда позади оставались события зимы 1942 г., жесточайшие бои за Сталинград, как предзнаменование коренного перелома в ходе войны Германии с Советским Союзом, в Москве по распоряжению Государственным Комитетом Обороны на территории парка им. Горького открылась масштабная по своему размеру и назначению Выставка трофейных вооружений, захваченных Красной армией у противника. На выставке были собраны образцы вооружения Германии, Италии, Румынии, Венгрии, оружие поработанной Франции, Чехословакии и Бельгии. Экспозиции выстраивались на контрасте, некоторым был присущ

сатирический характер. Помимо возвышения Красной Армии, советского человека и союзных войск, она изобличала немецкие войска, показывала внутренние противоречия противника, демонстрировала бесчеловечность его нападений, подчеркивала тяжелое бремя расплаты за содеянное.

Рожденные в ходе побед и поражений выставочные практики строились на контрасте двух полярностей: врага-оккупанта и солдата-освободителя, образ которых формировался под воздействием государственных установок. В случае советской выставки – этот образ был рожден реальностью тягот войны, в остальных же стал результатом идеологических убеждений. Выставки рассмотренного периода хранят в себе обширный опыт, поэтому тема нуждается в дальнейшем изучении.

### **Гранкина Анастасия Олеговна**

магистрант 1 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
a.o.grankina@gmail.com

Научный руководитель: Балаш Александра Николаевна  
доктор культурологии, доцент кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
alexandrabalash@gmail.com

## **ДРЕВНЕРУССКОЕ НАСЛЕДИЕ КАК ИСТОЧНИК ПАТРИОТИЗМА. ФИЛЬМ-ИКОНА «АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ» С.М. ЭЙЗЕНШТЕЙНА**

Незадолго до начала Великой Отечественной войны в советском обществе и советском искусстве возник последовательный интерес к отечественной истории, что отразилось и на кинематографии. Последовательно выходят в прокат фильмы «Юность поэта» (1937, А.А. Народицкий), «Петр Первый» (1937, В.М. Петров), «Пугачев» (1937, П.П. Петров-Бытов) и т.д. Исследователи отмечают, что после выхода первой серии «Петра Первого» становится явной идейная и художественная несостоятельность прежних стереотипов показа дореволюционного прошлого. Рождается советский исторический кинематограф, который основывался на критериях доступности, наглядности и конкретности исторического материала, в связи с чем режиссеры и художники-постановщики обратились к памятникам истории и художественной культуры. В кино, как и в других сферах культуры, заметно актуализировалось древнерусское наследие. Оно было сравнительно мало изучено, что давало возможность интерпретировать материал согласно нуждам времени.

Среди компонентов, которые должны были присутствовать в историческом кино, можно выделить следующие: народ как единый живой организм, в лице которого читается вся страна; лидер-герой, наделенный достойнейшими качествами; актуальность происходящего на экране в контексте современности. Этим принципам следовал также С. М. Эйзенштейн в 1938 г. в фильме «Александр Невский», который оказал значительное воздействие на формирование и укрепление патриотических настроений в канун и во время Великой отечественной войны.

В процессе работы у авторов возникали сомнения по поводу подлинности создаваемой исторической действительности. В конечном итоге С.М. Эйзенштейн пришел к радикальному и последовательному решению: рисовать крупными мазками, обобщать образы, воплощая представления об исторической правде как о нравственном идеале и судьбе. Именно эти изменения, произошедшие еще на этапе создания сценария и затем закрепленные во время съемочного процесса, позволили фильму стать своеобразным типом иконы советской культуры. В то же время значимым ресурсом для творческого переосмысления стала художественная и нравственная традиция, заложенная в древнерусском культурном наследии, и прежде всего, в древнерусской иконе.

Русскую икону, в ее классическом истолковании, и фильм «Александр Невский» объединяют ряд принципиально значимых моментов. В центре сюжета – в высшей степени положительный персонаж, чьи благородные качества доведены до предела. Изображение плоскомерно не только в иконе, но и в фильме: строго отобранные ракурсы, в которых допускалось

снимать Николая Черкасова в роли Александра Невского, ставили своей целью создать в буквальном смысле грандиозный, вступающий в землю и возвышающийся над всем миром образ народного лидера. Создается εἰκόнь (с древн.-греч. «образ»), а также наполненный символами фон, на котором высвечивается этот образ. Конкретность сюжетных линий гарантирует их однозначное толкование, и в то же время в фильме присутствуют аллюзии на библейские тексты, достаточно очевидные, что очень важно. Картина С.М. Эйзенштейна занимательна и повествовательна, вместе с тем вербальное высказывание здесь заметно уступает аудиовизуальному ряду (как во время богослужения в храме).

Безусловно, в 1938 г. на экран не выпустили бы кинематографическую агиографию, изложенную языком иконописи. Сценаристу и режиссеру необходимо было создать образ «народного героя», вполне достойного быть лидером не только новгородского войска XIII в., но и лидером атеистической страны Советов, родины социализма. Прежде чем снять фильм-икону, автору необходимо было осовременить, актуализировать и «деканонизировать» Александра Невского. Используя памятники древнерусского наследия – летописи, иконы, храмы, костюмы, пословицы, Эйзенштейн с успехом завершает производство советской иконы, посвященной, главным образом, жизни сегодняшней. И уже не было никакого сомнения: картина будет допущена к прокату, она понравится руководству страны и советскому народу; она будет служить уроком патриотизма и укрепления мужества в годы тяжелой борьбы с фашистами. Не святой благоверный князь Александр Невский, а кинокартина «Александр Невский» будет защищать теперь Ленинград, Россию, Советский Союз.

#### **Савченко София Константиновна**

студент 3 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
sofiasavchenko22@gmail.com

Научный руководитель: Балаш Александра Николаевна  
доктор культурологии, доцент кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
alexandrabalash@gmail.com

### **МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНЫЙ КОМПЛЕКС «ОБОРОНА И БЛОКАДА ЛЕНИНГРАДА»: ПРОЕКТ АРХИТЕКТУРНОЙ МАСТЕРСКОЙ «СТУДИЯ 44»**

С мая по сентябрь 2017 г. по заказу АО «Центр выставочных и музейных проектов» был проведен международный архитектурно-градостроительный конкурс проектов музейно-выставочного комплекса «Оборона и блокада Ленинграда». Перед участниками конкурса была поставлена задача разработки музея нового типа, который бы объединил в себе мемориал, парковую зону, залы постоянной экспозиции и зоны временных выставок, фондохранилище, архив и научно-исследовательский центр, образовательный центр и общественное пространство. Также перед участниками стояла задача органического включения музейного комплекса в ландшафт города.

С августа по сентябрь того же года в Манеже Конюшенного ведомства состоялась «Выставка проектов нового музейно-выставочного комплекса «Оборона и блокада Ленинграда»», на которой были представлены проекты девяти участников. 10 октября были объявлены результаты конкурса: к реализации был выбран проект архитектурной мастерской «Студия 44», осуществленный под руководством Н. И. Явейна. При выборе победителя было учтено мнение жителей города, ветеранов и жителей блокадного Ленинграда. Этот же проект стал победителем на Всемирном фестивале архитектуры в Амстердаме в номинации «Культура». В то же время он вызвал дискуссии в обществе, среди историков и градозащитников.

Композиционным центром музейного комплекса становятся объемные формы, уподобленные домам осажденного города. Они образовывали подобие двора-колодца; на их стенах – отпечатки, напоминающие о следах от осколков снарядов, условные оконные проемы изображены «заклеенными» крест-накрест. При этом блоки «домов» массивны, создается

ощущение монументальности. Расположенные вблизи друг от друга, замкнутые, они олицетворяют собой образ города, окруженного фашистскими захватчиками. Дома частично укрыты пологим земляным холмом, внутри которого располагается музейное пространство. По мнению проектировщиков, это укрытие землей должно вызывать у зрителя «почти физическое ощущение гнета», под которым оказался город.

Здание музея центрично: такая пространственная организация позволяет структурировать историческое повествование. На содержательном уровне его центром может выступать город, периферией – фронт, выстраивание их соотношений становится попыткой «охватить блокадный опыт во всех его аспектах». В метафорическом смысле: центр – личная трагедия (пространство дневников и личных свидетельств), периферия – историографический взгляд, опосредованный документами и исследованиями, который складывается в наше время. Ещё одна особенность такой модели заключается в отсутствии четко заданного маршрута: посетитель волен сам выбирать направление движения внутри хронологического кольца.

29 декабря 2018 г. решение по реализации проекта нового музея было отменено в пользу сохранения и расширения экспозиционных площадей Государственного мемориального музея обороны и блокады Ленинграда в комплексе зданий Соляного городка – важном, памятном для горожан месте со сложной историей. В то же время нереализованный проект «Студии 44» стал ярким выражением того образа блокадного Ленинграда, который отличает наше время, а также тех подходов к представлению трагических исторических событий, которые сложились в современной музейной практике.

#### **Картавий Вячеслав Сергеевич**

магистрант 1 курса, кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
vyacheslavkart569@gmail.com

Научный руководитель: Мухин Андрей Сергеевич

доктор философских наук, профессор кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
nebelwerfer@inbox.ru

### **АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕШЕНИЯ, КАК ИНСТРУМЕНТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПАМЯТИ О БЛОКАДЕ ЛЕНИНГРАДА**

История музея обороны и блокады Ленинграда в Соляном городке началась в 1944 г. Спустя 8 лет он был закрыт и возобновил свою деятельность с 1989 г, но уже на значительно уменьшенной площади. В 2017 г. Комитетом по градостроительству и архитектуре Санкт-Петербурга был объявлен конкурс на создание обширного мемориального комплекса, посвященного блокаде. Он завершился победой архитектурного бюро «Студия 44». Вскоре городские власти отказались от данного намерения. Было решено оставить музей в Соляном городке, но обновить экспозицию. Интересно сравнить архитектурно-художественное решение задуманной экспозиции и той, которая была создана.

В проекте «Студии 44» ядро комплекса находилось в центре окружности (символ кольца блокады). В главном зале круглой формы предполагалось разместить мультимедийную стену с лентой времени «872 дня блокады». На ней были бы отмечены важнейшие даты. В этом же пространстве располагалась военная техника. В стене с лентой времени были сделаны входы в тематические разделы экспозиции. Наиболее примечателен комплекс «дорога жизни». Посетитель проходил вдоль стены, где изображалось, как по ломающемуся льду Ладожского озера ехали грузовики под обстрелом. В центре круглого зала находились выстоявшие блокадные дома с заколоченными окнами. В каждом из них тематическая экспозиция или инсталляция. В блоке «голод» рассказано о роли блокадного хлеба. В блоке «производство» символически показан один рабочий день жителя блокадного Ленинграда и др. На площадке между домами предполагалось

пространство блокадных дневников (зона сменяемой экспозиции). Это центр комплекса, посетителю предлагалось пройти от абстрактных дат на мультимедийной стене к подлинным документам и познакомиться с личными впечатлениями современников событий.

Новая экспозиция в Соляном городке создавалась сотрудниками музея. Для стендов и макетов была выбрана прямоугольная конструкция. Чтобы увеличить площадь зала, их расположили вдоль стен. Закрытые окна служат экраном для проекции изображений. Экспозиция выглядит разрозненной, не всегда понятны связи между ее частями. Отдельные историко-бытовые комплексы на разные темы (блокадная булочная, милицейский кабинет) находятся внутри единого прямоугольного макета с надписью «убежище», выйдя оттуда, посетитель попадает на «вокзал», а затем на «дорогу жизни». Инсталляция «дорога жизни» помещена под прозрачным полом и представляет собой изображение ломающегося льда и груды оружия, обмундирования. В центре зала находится круглая площадка, окруженная овальными стенами с промежутками между ними (символ разорванного кольца блокады), на стенах круга можно прочесть фрагменты писем солдат, а внутри послушать отрывки «Ленинградской симфонии». На стенды и макет нанесены косые линии, символизирующие лучи прожекторов и заколоченные окна домов.

Сотрудники «Студии 44» в своем проекте попытались показать разные аспекты жизни блокадного Ленинграда с помощью единого архитектурно-художественного образа. Экспозиция четко делилась на связанные тематические блоки. При этом авторы задействовали самое сильное средство – воспоминания участников событий. В реализованном проекте музея блокады, акцент сместился на демонстрацию оружия и рассказ об обороне города, люди в этом повествовании практически отсутствуют, как и цельность архитектурно-художественного образа.

**Серикова Анастасия Юрьевна**

магистрант 1 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
serikova2020@mail.ru

**Сташин Иван Андреевич**

магистрант 1 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
ivanstashi@rambler.ru

Научный руководитель: Мастеница Елена Николаевна

кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой музеологии и культурного наследия СПбГИК  
elenamast@yandex.ru

**НОВАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ МУЗЕЯ ОБОРОНЫ И БЛОКАДЫ ЛЕНИНГРАДА:  
ОПЫТ МУЗЕОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА**

8 сентября 2019 г., после реконструкции, длившейся с июня 2018 г. открылся «Государственный музей обороны и блокады Ленинграда», представив публике обновленную экспозицию. Она совмещает в себе два основных мотива – патриотический, посвященный героизму и подвигу солдат и мирных жителей и гуманистический, антивоенный, направленный на показ трагедии и жертв невиданного масштаба.

Экспозиция разделена на отдельные комплексы, каждый из которых посвящен либо военной, либо гражданской жизни в период блокады. В предметном ряде для обоих случаев характерно большое количество дневников и документов либо солдат, либо гражданских лиц. Помимо нарратива и документов в комплексах представлены предметы, переданные как родственниками участников событий, например, трофейный мотоцикл вермахта, так и обнаруженные в результате полевых исследований «военных археологов», как на земле, так и под водой. В экспозиции, демонстрируется большое количество подлинного вооружения. Покрытие полов у двух комплексов, посвященных действиям морской пехоты балтфлота, выполнено из



оргстекла, под которым расположено большое количество оружия и деактивированных снарядов. Это создает впечатление ландшафта, на котором в прошлом шел бой. Пространство между экспозиционными комплексами заполняют станковые пулеметы, артиллерийские боеприпасы.

Важным элементом репрезентации трагического исторического события, коллективной травмы в экспозиции музея является фотография, они, как и другие материальные свидетельства - дневники, личные вещи жителей и защитников блокадного города, игрушки, обращаются к эмоциям посетителей, помогают им почувствовать себя на месте людей, оказавшихся в условиях гуманитарной катастрофы. В отличие от других артефактов в экспозиции музея, аутентичные фотографии всегда копиины – они могут быть растиражированы как в печатном так и электронном формате, при этом оставаясь подлинными и часто единственными свидетельствами событий, и парадоксальны с позиции участников – человек, делающий снимок, не может вмешаться в происходящее, и наоборот, когда он является участником события, и уже не может зафиксировать его в виде фотографии. В экспозиции Государственного мемориального музея обороны и блокады преобладает показ фотографий – для презентации личных историй людей, кроме того, фотографии блокадного города используются для проекции на стены и окна музея, а также в слайд-шоу. При этом большая часть фотографий находится в информационных киосках, и пока выполняет сопутствующую роль.

#### **Сташин Иван Андреевич**

магистрант 1 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
ivanstashi@rambler.ru

Научный руководитель: Мастеница Елена Николаевна  
кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой музеологии и культурного наследия  
СПбГИК  
elenamast@yandex.ru

### **РАЗВИТИЕ ФИЛИАЛОВ «ГОСУДАРСТВЕННОГО МЕМОРИАЛЬНОГО МУЗЕЯ ОБОРОНЫ И БЛОКАДЫ ЛЕНИНГРАДА» В ЧЕРТЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА**

Экспозиционные пространства «Государственного мемориального музея обороны и блокады Ленинграда» в данный момент расширяются. Музею, по распоряжению губернатора А.Д. Беглова, передано здание главного павильона в Парке Победы, в Московском районе Санкт-Петербурга. Директор музея так же выдвигала инициативу по музеефикации «бункера Трибуца» - одного из сохранившихся ДОТов для высшего командного состава РККА и РККФ.

Подобное расширение переключаются с концепцией «Открытого музея памяти блокады Ленинграда», образно названной М.Б. Пиотровским «Архипелагом памяти». В него включены различные знаковые для тяжелого периода жизни Ленинграда 1941-1944 гг. исторические памятники – Левашовский хлебозавод, Блокадная подстанция, комплекс мясокомбината.

В современном Санкт-Петербурге существуют памятники, связанные с блокадой, которые признаются значимой частью наследия (что отмечено охранным статусом). В одном только Московском районе города на протяжении 1941-1943 гг. было возведено 486 ДОТов и ДЗОТов тяжелого типа, 515 огневых точек легкого типа, 65 тяжелых убежищ. К 2020 году, в современном Московском р-не Санкт-Петербурга сохранились 10 ДОТов и бункеров. Однако в настоящее время они не используются. В таком случае практика использования памятников музеями может способствовать их включению в современную культурную среду.

На данный момент активно идет работа с устройством филиала в Парке Победы, а так же актуализация оборонительного рубежа «Ижора» путём создания экскурсионных программ по блокадным местам юга Санкт-Петербурга. В выборе мест, которые подлежат музеефикации или иному способу актуализации проявляется сверх-идея «Государственного мемориального музея обороны и блокады Ленинграда». Она состоит не только в том, чтобы освещать героизм бойцов,

защищавших город, но так же рассказать историю одной из самых значительных гуманитарных катастроф XX и раскрыть тему подвига граждан Ленинграда и гражданской администрации города.

Парк Победы размещается на месте бывшего кирпично-пемзового завода №1, печи которого использовались в блокаду для устройства крематория. ДОТы «Ижоры» в блокаду находились во внутреннем секторе, они в меньшей степени были прямо задействованы в обороне. Тем не менее, строили укрепления в опасной близости от вражеских позиций помимо военных инженеров ещё и граждане города, причем по ночам, после основной работы.

Таким образом, мы видим, что в настоящее время «Государственный мемориальный музей обороны и блокады Ленинграда» ведет активную деятельность по разработке новых экскурсионных программ и расширению музея в пределах Санкт-Петербурга. В выборе памятников для актуализации музей остается верен своей новой миссии, - быть не только музеем военных подвигов, но в большей степени антивоенным музеем гуманизма.

**Емельянова Надежда Андреевна**

магистрант 2 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
nadin0610@yandex.ru

Научный руководитель: Шляхтина Людмила Михайловна  
доцент кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК, кандидат педагогических наук,  
Заслуженный работник высшей школы РФ  
shlyahtinalm@rambler.ru

## **НАРРАТИВ КАК СПОСОБ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ НАСЛЕДИЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЕЯ ОБОРОНЫ И БЛОКАДЫ ЛЕНИНГРАДА)**

Конструирование национальной идентичности – это сверхзадача внутренней политики любого полиэтничного государства, в том числе России. Для обеспечения территориальной целостности страны и бесконфликтного сосуществования десятков этносов, имеющих подчас существенные культурные и религиозные отличия, единственно возможным решением является поиск объединяющего начала в общей истории их сосуществования в границах одного государства. Этим началом может стать событие, обладающее достаточным символическим потенциалом для превращения в культурный код нации. Оборонительная война, затронувшая все народы и все слои населения, как травмирующее событие, уже является достаточно мощным ресурсом для формирования основ единого национального самосознания. Победоносная война, в ходе которой силами данной нации была освобождена от агрессора не только территория конкретного государства, но и других стран, представляет собой общее героическое прошлое народов. Это уже более сильный, чем травма, «социальный клей», символизирующий и совместное объединение усилий, и всеобщую мобилизацию всех возможных ресурсов ради достижения общей цели. По сути, идеальное «наполнение» для национального культурного кода. Это героическое прошлое не просто объединяет этносы, оно разделяет их частную и совместную историю на «до», «во время» и «после». Именно эти «до», «во время» и «после», создавая единую матрицу для конструирования общенационального исторического нарратива, делают возможным его существование, факт которого, в свою очередь, обязывает все государственные культурные институции, в том числе и музеи, воспроизводить его должным образом.

Как вербализованные воспоминания, так и умолчания, то есть не рассказанные воспоминания (забытые или намеренно опущенные), формируют единый сложносоставной нарратив участников войны и их наследников. Традиционный для исторических музеев хронологический принцип построения экспозиции не дает возможности приблизиться к осмыслению этого нарратива, так как факты и историография, лишённые спонтанности,

непоследовательности, пробелов и умолчаний, нивелируют значимость индивидуального или группового опыта перед общественным. Они сужают возможности музея по представлению трудного наследия и делают почти невозможным для непосвященного посетителя переживание сопричастности травмирующим или героическим событиям и преемственности их непосредственным участникам без «наставляющего» вербального сопровождения профессионала по пространству экспозиции. Если нарратив в формате сторителлинга как один из популярных приемов музейной педагогики известен давно, то «в последнее время произошел переход к нарративу на базовом уровне: вместо классической «музеефикации нарратива», произошла «нарративизация музея».

В отечественной музейной практике одним из недавних примеров нарративизации музея является Музей обороны и Блокады Ленинграда. Как сообщил в личной беседе автору заведующий научно-просветительским отделом данного музея Александр Александрович Иванов, «Мы – не музей скорби, не музей Холокоста». Цель экспозиции – показать, как Ленинград жил и боролся в дни Блокады, а не как он умирал. Поэтому генеральная линия экспозиции выстроена вокруг сюжета о городской повседневности, помещенной в экстремальные условия. По мнению автора, в этом экспозиционном пространстве использован широкий спектр методов, свойственных нарративному подходу. Дополнение архитектурного нарратива экспозиции медиа-нарративами, нарративами дневниковых записей и автобиографий очевидцев позволило уравновесить «профессиональный» нарратив «профанным», чтобы вызвать у посетителя личное эмоциональное переживание главной темы экспозиции, оставив чувство недосказанности, неоднозначности, мотивирующее к осуществлению дальнейшего самостоятельного исследовательского поиска. Результатом стало рождение многослойного нарратива об обороне Ленинграда, предлагающего посетителю опыт погружения в историю.

**Целикова Александра Маратовна,**

студент 2 курса кафедры музейного дела и охраны памятников Института философии СПбГУ  
ya.varen2014@yandex.ru

Научный руководитель Бирюкова Марина Валерьевна,

доктор культурологи, доцент кафедры музейного дела и охраны памятников СПбГУ,  
arsvita@mail.ru

## **МУЗЕЙНО-ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ «ХРАНИТЬ ВЕЧНО» В ЦВЗ «МАНЕЖ» КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ОТРАЖЕНИЯ СОБЫТИЙ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ**

В данной работе была предпринята попытка проанализировать музейно-театральный проект «Хранить вечно», который был представлен в Центральном выставочном зале «Манеж» Санкт-Петербурга в период с 18 сентября 2018 года по 15 октября 2018 года. Проект был посвящен 100-летию создания пригородных музеев в бывших царских резиденциях в Гатчине, Павловске, Петергофе и Царском Селе. «Хранить вечно» - это совместный музейно-театральный проект не только ЦВЗ «Манеж» и Большого драматического театра им. Г.А.Товстоногова, но и государственных музеев-заповедников «Петергоф», «Павловск», «Гатчина» и «Царское Село». Как гласит пресс-релиз проекта: «Хранить вечно» — биография четырех пригородных музеев, рассказанная языком современного театра...»

Выставка представляла собой сложный мультимедийный проект, который сопровождался аудиоэкскурсией. Пространство выставочного зала было поделено на декорированные зоны, отражающие определенные этапы развития истории, рассказываемой в экскурсии. Каждому посетителю перед входом выдавалось индивидуальное устройство с заранее записанным текстом. Аудиодорожка переключалась автоматически при переходе из одной локации в другую. Текст читала заслуженная артистка России Алиса Бруновна Фрейндлих. Сюжет экскурсии-спектакля, который могли услышать посетители, был связан с историей четырёх

заявленных в теме проекта музеев-заповедников. Перед посетителями разворачивается история женщины, которая с самого детства связана с данными музеями. Поэтому история, которая представлена в экскурсии, рассказана от ее лица. Она с самого детства видит, как проходит работа в этих музеях, поскольку её отец также является работником одного из них. Перед глазами девочки разворачиваются важные моменты истории страны: открытие дворцов для народа в 1918 году, визиты наркома Луначарского, сложные годы функционирования музеев, становление музейного дела в стране. Она была продолжательницей дела своего отца. Однако на время её работы выпадают страшные события Великой Отечественной войны. Большая часть экскурсии посвящена героическим действиям работников музеев-заповедников и страшным событиям, происходящим во время войны: эвакуация ценностей, бомбёжки, оккупация, защита памятников ценой собственной жизни.

История этой женщины и её отважная музейная работа являются собирательным образом жизни людей, которые жертвовали всем, что у них было, в тяжелые военные годы ради спасения культуры и искусства. За основу были взяты личные записи Анны Зеленовой, сотрудницы ГМЗ «Павловск». Чтобы подчеркнуть трагичность истории, были выставлены 300 реальных экспонатов музеев-заповедников, в том числе те, которые пострадали во время Великой Отечественной войны и до сих пор не были восстановлены.

Основной акцент в данной выставке-спектакле делается именно на отражение конкретных событий Великой Отечественной войны. Они показываются необычным способом: здесь представлена совместная работа музеев и театра, проникновенная и трогательная история, дизайнерская работа и тактильные экспонаты. Всё это не просто попытка привлечь как можно больше посетителей. Выставка «Хранить вечно» направлена на освещение и ознакомление людей со сложными и важными событиями, которые переживали музеи в непростые, а порой кровавые времена.

Анализируя слова, представленные в книге отзывов, рецензии на сайтах и в социальных сетях проекта, освещение в средствах массовой информации, можно сказать, что выставка сделала самое главное — вызвала преимущественно положительный отклик у посетителей. Многие приходили семьями, а это значит, что тема могла затронуть и детей, т.е. заинтересовать зрителей разных категорий.

### **Битаева Фариза Михайловна**

студент 2 курса кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
bitaeva93@gmail.com

Научный руководитель: Зиновьева Юлия Владимировна

кандидат культурологии, доцент кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК  
museology@mail.ru

## **ПАМЯТЬ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ В ПРОЕКТЕ «РАССКАЖИ МНЕ О ВОЙНЕ» В СПБ ГБУК «МВЦ»**

Музейно-выставочный центр, на базе которого располагается мультимедийный исторический парк «Россия-моя история», ежегодно проводит ряд мероприятий и реализует различные проекты, направленные на сохранение и актуализацию памяти о Великой Отечественной войне. Одним из наиболее интересных стал выставочный проект «Расскажи мне о войне», представляющий экспонаты из коллекций школьных музеев.

В Санкт-Петербурге насчитывается более ста школьных музеев, многие из которых создавались людьми, непосредственно связанными с военными событиями. Формируя коллекции из собственных предметов, они увековечили память о войне. Новые музеи в школах создаются и сейчас, показывая бережное отношение к истории своего города и страны.

Школьные музеи сталкиваются с рядом проблем в своей деятельности, среди которых ограниченный регламент посещения и отсутствие специалистов с музейно-педагогическим образованием.

Школьный музей интегрирован в учебно-воспитательный процесс, он связан и с преподаванием отдельных дисциплин, и с дополнительным образованием, в связи с чем педагогу необходимо сформировать у детей потребность в общении с культурными ценностями. Музей в школе становится центром военно-патриотического и духовно-нравственного воспитания школьников.

Коллекции школьных музеев посвящены отдельным событиям войны, личностям, истории самого учреждения в военные годы, они хранят в себе уникальные истории, но в силу условий хранения и экспонирования, они доступны узкому кругу посетителей. Благодаря совместному проекту с Музейно-выставочным центром, школьные музеи открывают свои двери для широкой аудитории и дают возможность школьникам представлять эти коллекции.

Ежегодный выставочный проект «Расскажи мне о войне» позволяет расширить возможности образовательных учреждений в проектной, экскурсионной, исследовательской работе учащихся, приобрести опыт совместной музейно-педагогической деятельности, открыть коллекции школьных музеев для петербуржцев и гостей города.

Музейно-выставочный центр является уникальной площадкой для развития школьных музеев Санкт-Петербурга. Благодаря совместной деятельности удалось создать единое экспозиционное пространство, в котором предоставляется возможность для презентации предметов из коллекций школьных музеев, проведения экскурсионной работы учащимися, транслирования опыта образовательных учреждений в области музееведения.

#### **Бабец Юлия Александровна**

магистрант 2 курса кафедры музеологии и наследия ФГБОУ ВО ВСГИК  
Babets96@mail.ru

Научный руководитель: Мишакова Оксана Эдуардовна  
кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой музеологии и наследия  
ФГБОУ ВО ВСГИК  
oksana\_mishakova@mail.ru

### **ПАМЯТНИКИ ВОЕННОЙ ТЕХНИКИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ГОРОДЕ УЛАН-УДЭ КАК РЕСУРС ПАТРИОТИЧЕСКОГО И ГРАЖДАНСКОГО ВОСПИТАНИЯ**

Существенным вопросом в системе современного образования является качество патриотического воспитания, развития исторического мышления у молодежи. Годы, проведенные ребенком в школе, считаются наилучшими для вращивания в их умах и сердцах любви к Родине, чем и является патриотизм, а также формирования нравственности и гражданской позиции.

На семью, школу, общество в целом возлагается большая ответственность сформировать из ребенка достойного гражданина своей страны, полноценную личность. В особенности, значительные задачи ставятся перед внеурочной деятельностью: организация различных выставок, соревнований, посещение музеев, экскурсии, проведение памятных мероприятий, встречи с ветеранами и многое другое.

Сегодня как никогда важен выбор средств обучения и воспитания, приобщения школьников к миру духовных ценностей истории и культуры. Экскурсионная работа является одним из важнейших средств в патриотическом и гражданском воспитании.

В этом году Россия отметит 75-летие Великой Победы. Праздник одновременно и радостный, и горестный, так как Великая Отечественная война унесла миллионы жизней, а из свидетелей тех событий до наших дней дожили единицы.

Улан-Удэ – столица современной Бурятии. В годы войны в городе действовало немало эвакуационных госпиталей, в которых были спасены жизни тысяч солдат. «Победу мы выиграли ранеными» – это слова маршала Константина Рокоссовского. Он в полной мере отдавал дань не только

фронтовикам и труженикам тыла, а и тем, кто возвращал в строй бойцов, уже прошедших испытание войной. За годы войны врачи вернули на фронт почти 18 млн солдат и офицеров. Улан-Удэ навечно вписан в «Книгу городов Победы» как «Город трудовой доблести и славы».

К середине 1942 г. завершилась перестройка промышленности и всего народного хозяйства республики на военный лад. Ведущие промышленные предприятия начали производить оборонную продукцию, выпуск которой непрерывно увеличивался. Нужды фронта обеспечивали Улан-Удэнские заводы: паровозовагоноремонтный, стекольный, авиационный, судостроительный и мясоконсервный комбинат. В тяжелые годы войны промышленные предприятия Бурятии внесли свой весомый вклад в общенародное дело борьбы против фашистской Германии. В короткие сроки в сложных условиях происходила перестройка на рельсы военного производства, наращивался выпуск оборонной продукции.

Сегодня в г. Улан-Удэ сохранено и представлено достаточное количество памятников военной техники посвященных Великой Отечественной войне. Среди них: знаменитый танк Т-34, установленный в центре комплекса «Мемориал воинам Бурятии, погибшим в годы Великой отечественной войны», в который с 2020 г. включен памятник дважды герою Советского Союза К.К. Рокоссовскому; 76,2-мм дивизионная пушка образца 1942 г. (ЗИС-3) на постаменте; вблизи двух военных городков в административных границах г. Улан-Удэ так же установлены образцы военной техники времен Великой Отечественной войны.

Таким образом, важно отметить необходимость включения подобных объектов в тематические экскурсионные маршруты, тем самым проводить живые уроки истории.

#### **Говоров Николай Сергеевич**

студент 4 курса кафедры музеологии и наследия ФГБОУ ВО ВСГИК  
govorov.9797@gmail.com

Научный руководитель: Мишакова Оксана Эдуардовна  
кандидат исторически наук, доцент, заведующий кафедрой музеологии и наследия  
ФГБОУ ВО ВСГИК  
oksana\_mishakova@mail.ru

### **ПАМЯТНИКИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОГО РАЙОНА Г. УЛАН-УДЭ КАК ОБЪЕКТЫ ЭКСКУРСИОННОГО ПОКАЗА**

г. Улан-Удэ является столицей Республики Бурятия и разделен на 3 района: Железнодорожный, Советский и Октябрьский. Все они имеют богатую историю, особенно Железнодорожный район, где в годы Великой Отечественной войны для нужд фронта работало два крупных градообразующих предприятия авиаремонтный завод №99 и паровозоремонтный завод. Поэтому памятники Железнодорожного района лучше всего повествуют о событиях Великой Отечественной войны, в масштабах города. Нами было выявлено 17 объектов наследия, посвященных войне 1941-1945 гг.

Памятник в честь воинов Бурятии, погибших в годы Великой Отечественной войны. Находится на пл. Комсомольской. Авторы проекта – скульптор А. И. Тимин, архитектор В. Г. Бельгаев. Был открыт 9 мая 1970 г.

Мемориал рабочим и служащим локомотивовагоноремонтного завода, погибшим в годы Великой Отечественной войны. Находится на пл. Славы. Авторы проекта – И. С. Разуваев и Студенников. Был создан в 1970 г.

Памятник воинам-рабочим и служащим авиазавода, погибшим на фронтах Великой Отечественной войны. Расположен напротив сквера им. Жанаева, пос. Загорск. Автор проекта – Н. П. Попов. Памятник был открыт в 1965 г.

Памятник воинам-рабочим и служащим локомотивного депо, погибшим на фронтах Великой Отечественной войны. Расположен на ул. Революции 1905 г., напротив музея локомотивного депо. Автор проекта – Э. Д. Цыденов. Памятник был открыт в 1972 г.

Памятник-бюст Герою Советского Союза Сергею Николаевичу Орешкову, повторившему подвиг А. Матросова. Авторы проекта: архитектор В. Смирнов, скульптор М. А. Интизарьян. Памятник был открыт в 1967 г.

Здание поликлиники ЛВРЗ. Было построено в конце 1930-х г., как поликлиника поселка ПВРЗ. В годы Великой Отечественной Войны, с октября 1941 по август 1945 г. в здании был размещен эвакуогоспиталь №938.

Здание средней школы № 42. Было возведено в 1936 г. В здании действовала железнодорожная школа №68. Во время Великой Отечественной войны, с августа 1941 г. по ноябрь 1945 г. в здании школы располагался эвакуогоспиталь № 943.

Обелиск воинской славы – в честь рабочих завода «Электромашина» погибших на фронтах Великой Отечественной войны. Автор проекта – А. И. Мартыненко. Памятник был открыт в 1985 г. Находится на ул. Тракторная 1, напротив завода ОАО «Электромашина».

Стела ветеранам Великой Отечественной войны. Находится по адресу ул. Пушкина, напротив Бурятской государственной сельскохозяйственной академии.

Памятник авиастроителям – ветеранам трудового фронта 1941-1945 гг. Находится в пос. Загорск. Памятник был открыт 8 мая 1985 г.

Мемориал железнодорожников – Героев Советского Союза. Находится по ул. Революции 35. Памятник был открыт в 2015 г.

Памятник-бюст Герою Советского Союза П. Ф. Сенчихину. Находится в сквере по ул. Сенчихина. Автор проекта – С. Башанчеев, Б. Цыжипов. Памятник был открыт 7 мая 2015 г.

Памятник – бюст Герою Советского Союза И. М. Чертенкову. Расположен по ул. Чертенкова, во дворе МАОУ Гимназии № 14. Памятник был открыт 5 мая 2015 г.

Памятник-бюст Герою Советского Союза Дарме Жанаевичу Жанаеву. Находится в пос. Авиазавода, парке им. Д. Ж. Жанаеву.

Мемориал Победы «Часовня». Находится в пос. Восточный, на ул. Камова. Открытие 2 сентября 2010 г. было приурочено к 65-й годовщине окончанию войны с Японией и окончанию Второй мировой войны.

Таким образом, всего в Железнодорожном районе находятся 38 памятников, из них 17 посвящены Великой Отечественной войне. Как объекты экскурсионного показа были отобраны 15 (3 мемориала и 12 памятников), 7 из которых находятся под охраной как памятники регионального значения. Сохранность памятников удовлетворительная. Благодаря использованию памятников в качестве объектов экскурсионного показа, происходит популяризация знаний о войне и великой победе, а также формирование мировоззрения и патриотического воспитания молодежи.