

УДК 008

КОНЦЕПЦИЯ «ЖИВОГО МУЗЕЯ» СВЯЩЕННИКА ПАВЛА ФЛОРЕНСКОГО И ФОРМЫ СУЩЕСТВОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ЦЕРКОВНЫХ МУЗЕЕВ

Алексеева Лариса Сергеевна, старший преподаватель, кафедра музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: alekslora@mail.ru

Оленич Людмила Владимировна, доцент кафедры культурологии, член Союза художников РФ, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: olenich_l@mail.ru

В первой четверти XX века складывается идея священника Павла Александровича Флоренского о «живом музее». Благодаря сочетанию собственного опыта религиозной веры с символизмом, направленным на поиск целостного видения мира на почве сакральных представлений, у него формируется идея о сохранении наследия Русской православной церкви и существующих в ней традиций и обычаев в синтетической деятельности музея и Церкви. На примере Троице-Сергиевой Лавры, священник Павел Флоренский под церковным «живым музеем» предполагает сохранение (консервацию и музеефикацию) целостного музейного организма как комплекса, объединяющего в себе храмовое сакральное пространство и деятельность насельников монастыря, материальное и нематериальное наследие, для раскрытия идеи Мироздания и Богооткровения. Автор концепции предполагал превратить Свято-Троице Сергиеву Лавру в своеобразную лабораторию, где сочетались бы церковно-обрядовая жизнь, учебные и научные учреждения, что способствовало бы сохранению и изучению «духовного делания» монастырской общины. Но в тех сложных исторических условиях (20-е годы XX века), в которых разрабатывалась концепция, её реализация не могла быть осуществлена.

С возрождением в конце XX века Русской православной церкви, отмечается количественный рост церковных музеев, которые, в первую очередь, призваны осуществлять социально-коммуникативную деятельность (через накопление, хранение, трансляцию) памятников религиозного происхождения. Вследствие этого, перед музеологами встаёт вопрос поиска методов актуализации церковного наследия с сохранением его сакрального наполнения.

Авторами данного исследования рассматривается ряд существующих в музейной практике методов актуализации памятников религиозного происхождения, которые не только отвечают некоторым элементам концепции П. А. Флоренского о «живом музее», а также расширяют возможности её применения.

Ключевые слова: модерн, Павел Флоренский, Троице-Сергиева Лавра, храмовое действо, «живой музей», музеефикация, церковный музей.

THE CONCEPT OF A “LIVING MUSEUM” OF PRIEST PAUL FLORENSKY AND FORMS OF EXISTENCE OF MODERN CHURCH MUSEUMS

Alekseeva Larisa Sergeevna, Sr. Instructor, Department of Museum Sciences, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: alekslora@mail.ru

Olenich Lyudmila Vladimirovna, Associate Professor of Department of Culturology, Member of the Union of Artists of the Russian Federation, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: olenich_l@mail.ru

In the first quarter of the 20th century, the idea of priest Pavel Florensky about the “living museum” was being formed. Combining the experience of religious faith with symbolism, aimed at the search for a holistic vision of the world on the basis of sacred ideas, there appears the idea of preserving the heritage of the Russian

Orthodox Church and the traditions and customs existing therein, in the synthetic activity of the museum and the Church.

On the example of the Trinity Lavra of St. Sergius, priest Pavel Florensky under the church “living museum” presupposes the preservation (conservation and museumification) of the integral museum organism as a complex that combines the sacred space of the temple and the activities of the monastery’s inhabitants, material and intangible heritage, for the idea of the Universe and Revelation. The author of the concept supposed to turn the Trinity Lavra of St. Sergius into a kind of laboratory where the church ritual life, educational and scientific institutions were combined, which helps to preserve and study the “spiritual making” of the monastic community. Given the complex historical conditions (of the 1920s), in which the concept was developed, its application could not be implemented.

With the revival of the Russian Orthodox Church at the end of the 20th century, there was a quantitative growth of church museums, which were primarily designed to carry out social and communicative activities (through the accumulation, storage, broadcasting) of monuments of religious origin. Therefore, before the museologists arose the question of finding the methods for actualizing the church heritage while preserving its sacral content.

The authors of this study consider a number of methods existing in museum practice of actualizing monuments of religious origin to meet certain elements of the Florensky “living museum” concept but also expand the possibilities for its application.

Keywords: modern, Pavel Florensky, Trinity Lavra of St. Sergius, temple action, “living museum,” museumification, church museum.

На современном этапе во многих епархиях Русской православной церкви появились музейные образования в виде отдельных структур со своим штатом или в качестве небольших церковных хранилищ при административно-территориальных единицах. Постепенно в церковно-музейной практике накапливается определенный опыт выделения из утилитарной сферы целого комплекса материально-духовных объектов, происходит их актуализация как памятников, формируются способы коммуникации с обществом. В связи с этим обостряется проблема выбора таких методов музеефикации церковного наследия, которые бы соответствовали специфике религиозной жизни, были адекватными ей носителями культурной памяти. В ряду наиболее плодотворных способов музейной фиксации важнейших сторон церковной культуры выделяются те, которые связаны с «оживлением» музеев.

Одним из первых (в 1917 году) начал применять понятие «живой музей» американский музеолог Д. К. Дана, раскрывая это как «полезный музей» [21]. В зарубежной музеологии назначение «полезного» музея рассматривается как благотворное воздействие «на связанные с ним сообщества через организацию досуга и просвещение местного населения на основе изучения

его актуальных нужд и потребностей [15, с. 51]. Во многом рассуждения Д. К. Дана соотносятся с установками «новой» или «живой» музеологии, идеологами которой являются французские музеологи Ж. А. Ривьер и Ю. де Варин Боан. Термин «живой музей» часто сближается и со «средовым музеем», хранящим объекты материального и нематериального культурного наследия в естественной для них природной и историко-культурной среде при условии сохранения и актуализации их изначальных функций.

В России мысли об «оживлении» памятников тоже появляются в начале XX века, в эпоху модерна, когда культура, охваченная творческим подъемом, сочетала в себе глубокий ретроспективизм, но и стремление к новизне. Русские философы и художники находили опору в идеях Дж. Рёскина и У. Морриса, развивая английские установки в русле национальной романтики, в центре которой было стремление к духовной общности. Как и другие представители модерна, Н. К. Рерих испытывал их влияние. Художник был убежден, что памятники должны существовать в естественной для них среде бытования, в которой они и были созданы [11].

В данном случае особенно важен храмовый аспект в культурно-эстетических воззрениях ру-

бежа XIX–XX веков. И здесь доминировал религиозно-символический подход в понимании церковного объекта. Собственную концепцию идеального храма-музея разрабатывал Н. Ф. Фёдоров, который рассматривал музеи через призму космологической системы, основанной на идее соборности – объединении народов в важном для всех общем духовном деянии – сохранении памяти [17; 18]. В начале XX столетия граф Е. Н. Трубецкой тоже указывал на уникальные смыслы литургического пространства, объединяющего Небо и Землю, собор «всей твари»: «Здесь именно храм понимается как то начало, которое должно господствовать в мире. ... Именно в этой идее мирообъемлющего храма заключается та ... надежда на грядущее умиротворение всей твари, которая противопоставляется факту всеобщей войны. ... Мирообъемлющий храм выражает собою не действительность, а идеал, не осуществленную еще надежду всей твари» [16, с. 10]. Этому весьма созвучны идеи священника Павла Флоренского, изложенные им всего на два-три года позднее, но уже при советской власти.

Музееведческие воззрения священника П. Флоренского тоже формировались в культурном контексте позднего модерна. Программные принципы, стилистика направления определились в специальных художественных журналах первых двух десятилетий XX века и оказали существенное влияние на сознание эпохи. Жизнестроительное назначение искусства, его устремлённость к синтезу всех художественных форм стала общей эстетической установкой не только предреволюционной эпохи, но и вошла в большевистское сознание (редуцированно, без сакральных аспектов). И в ранних, и в последующих трудах священника П. Флоренского эстетика модерна очень последовательно преломляется через оригинальную систему его религиозных принципов. Сохраняя монархические взгляды, философ не уехал за границу, считая, что задача поколений, оказавшихся свидетелями надругательства над Россией, – «быть хранителями духовной культуры ради будущей России» [2, с. 34]. Все векторы послереволюционной деятельности отца Павла исходили из его убеждения жить в миру ради Церкви, «но эта деятельность могла осуществ-

ляться только через противостояние и крест» [2, с. 36]. Такая верность убеждениям не случайно соотносится с позицией У. Морриса, который очень последовательно отстаивал коллективные идеалы «Общества борьбы за красоту» в противостоянии порокам цивилизации, «порожденным системой огромных городов» [8, с. 428]. Идеей социального преобразования руководствовался и Дж. Рёскин, организовавший общину св. Георга [12, с. 17].

В 1918 году существование Троице-Сергиевой лавры оказалось на грани уничтожения. Согласно Декрету от 20 января 1918 года об отделении Церкви от государства, все церковное имущество национализировалось, срок передачи имущества истек 30 октября 1918 года. И лишь 22 октября 1918 года Московской коллегией по делам музеев и охране памятников искусства и старины Народного комиссариата по просвещению поручено создать Комиссию по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой Лавры. Для представителей советской власти Лавра являлась только объектом культа, а не культуры. «Узкий круг специалистов древнерусского искусства, наоборот, интересовала лишь сохранность памятников Троице-Сергиевой лавры, которые могли погибнуть при столкновении с идеологией большевистского государства» [2, с. 61]. Оказавшись членом этой Комиссии, священник П. Флоренский, как и другие люди в ее составе, намеревался доказать, что «пространство культа и пространство культуры настолько родственны, что их нельзя разделять» [2, с. 61]. И эта позиция была основана на интеллектуальных прозрениях эпохи рубежа XIX–XX веков.

Проблема сохранения Лавры как действующего монастыря со всеми ее историко-художественными памятниками осложнялась тем, что до революции церковный музей не успел сформироваться как культурная форма. Церковь еще не имела общественно открытых архивов, систематизированных коллекций. Культовые предметы или хранились как святыни, в закрытых ризницах, или ветшали без реставрации, забытые на чердаках. Советская власть намеревалась сделать все церковные памятники достоянием государства, часть из них продать, а значительное количество уничтожить.

В своих публикациях, докладах и письмах 1918–1919 годов священник П. Флоренский постоянно обращается к вопросам музеефикации церковных памятников, что связано с его работой в Комиссии, которая проделала колоссальную работу по описанию и систематизации наследия лавры. Высказанные им предложения очень детальные, основаны на уникальных знаниях монастырского быта и художественной ценности описанных Комиссией предметов. В своих текстах священник Павел опирается и на мнения коллег по работе в Комиссии: С. П. Мансурова, Ю. А. Олсуфьева, М. В. Боскина, Ф. Я. Мишукова, Т. А. Александровой-Дольник, архимандрита Иринея. По-видимому, термин «живой музей» был предложен для использования сообща, всеми членами комиссии, они обращались к нему в своих докладах. Но религиозно-эстетические аспекты этого понятия в отношении к церковным музеям осмыслены именно в текстах П. А. Флоренского.

Основываясь на опыте религиозной веры, свои научные интересы П. А. Флоренский сочетал с символизмом. Символисты рубежа XIX–XX веков имели особый строй воззрений. По своей сути – они мечтатели, их представления и мысли устремлены вперёд, интуитивно нацелены на поиск целостного видения мира на почве сакральных представлений [22]. У священника Павла Флоренского это сочеталось со своеобразным визионерством. Вероятно, это помогало учёному рассматривать реальность под определённым углом зрения: «Я просматривал мировые соотношения на разрезе мира по определённому направлению, в определённой плоскости и старался понять строение мира по этому, на данном этапе меня занимающему признаку. Плоскость разреза менялись, но одна не отменяла другой и лишь обогащала. Отсюда непрерывная диалектичность мышления (смена плоскостей рассмотрения), при постоянной установке на мир как целое» [1].

В статье «Храмовое действо как синтез искусств» сливаются воедино прошлое, настоящее и будущее. Ясно понимая реалии первых постреволюционных лет, П. А. Флоренский все-таки неуклонно отстаивает свою концепцию «живого музея», ориентируясь не только на настоящее, но и на будущее время.

Священник Павел Флоренский считал необходимым для Церкви и духовной культуры России под названием «музей» во всей полноте сохранить монашескую жизнь Троице-Сергиевой Лавры с её материальным и нематериальным наследием и делал для этого все, что было тогда для него возможно. Предполагалось, что музеефикация церковной жизни позволит сохранить и «духовное делание» монастырской общины. Успешно воплощённая модель «живого церковного музея» могла бы интегрироваться и в деятельность других монастырей. Впрочем, более важным для членов Комиссии было доказать советской власти то, что Троице-Сергиева Лавра исключительно уникальна не только в историческом, но и в культурном аспекте.

Изучение духовной деятельности человека Флоренский сравнивает с изучением природы, которое происходит в естественных условиях, либо приближенных к ним. Он отмечает, что если изучение природы происходит в естественных или максимально приближенных к естественным условиям, то для постижения и изучения предметов искусства необходимо использование функционального метода [19, с. 32]. Этот метод осуществим через «живой музей».

По мнению автора концепции, церковное искусство нельзя изучать автономно от храмового действия – литургии, соборного вида человеческой деятельности. В храмовом действе объединяются архитектура, иконопись, «искусство огня» горящих свечей и лампад, «искусство дыма» фимиама, «искусство запаха» церковных благовоний, «искусство одежды», искусство своеобразной церковной хореографии, простирающейся в размерности богослужбных движений священнослужителей, которые способствуют игре складок драгоценных тканей. В круг храмового действия включаются поэзия, искусство древнего распевного церковного чтения и вокальное искусство, синтез которых Флоренский определяет как музыкальную драму [19, с. 31]. Сюда же философ относит и секреты приготовления единственных в мире троичских просфор, а также ритуал прикосновения к иконам и различным священным вещам. Вершиной всех «церковных искусств» священник Павел Флоренский предлагает усмотреть «духовное делание» – пребывание человека в молитвенном

состоянии. В предложенном Павлом Александровичем способе сохранения (музеефикации) жизни музейного организма с его обычаями и традициями в среде, предназначенной для его существования, каждая из художественных форм воздействует на органы чувств – зрение, слух, обоняние, вкус (вкус троицких просфор), чувство положения в пространстве (вестибулярный аппарат) и осязание. И все это непосредственно связано с нравственными, моральными, эстетическими и интеллектуальными аспектами человеческой деятельности.

По мнению Флоренского, Троице-Сергиева Лавра является художественно-историческим мировым памятником, который требует бесконечного внимания и бесконечной бережности к себе. Устранение лаврского монашеского материального и нематериального наследия может нарушить всю её целостность. [20, с. 214].

Концепция сохранения Троице-Сергиевой Лавры создавалась в сложных исторических условиях, поэтому Павел Флоренский неоднократно указывал на специфичность предлагаемого им проекта о «живом музее». Он осознавал, насколько противоречат советской идеологии понятия, используемые в изложении концепции музея. По возможности он кодировал важнейшие из религиозных категорий, вводимых в описание храмового действия. Так, например, через упоминаемые виды искусства отец Павел указывает на самого Бога – «не к искусствам, а к Искусству, вглубь до самого средоточия Искусства, как первоединой деятельности» [19, с. 31]. В своих характеристиках видов искусства и церковных предметов, иллюстрирующих библейские образы Ветхого и Нового Завета (икона, церковное пение, монументальная живопись и др.), он всегда остается неоплатоником. В его суждениях легко усматривается связь между «вещным» и «умным» миром. У священника Павла древнерусский храм во всем единстве художественных форм, со спецификой дневного освещения воплощает полноту космоса, способствует формированию христианской картины мира, выступает средством Богознания. Продолжая свои размышления, священник Павел Флоренский отмечает, что только в совокупности (во время богослужения) все виды искусства выполняют просветительскую, догматизирующую

и обучающую функции, приводя молящегося в особое духовное состояние, приближают к Первообразу»: «...тут все подчинено единой цели, верховному эффекту *κάθαρσις* (катарсиса) этой музыкальной драмы, – отмечает Флоренский, и потому всё, соподчиненное тут друг другу, не существует или по крайней мере ложно существует взятое порознь» [20, с. 213]. Таким образом, благодаря синтезу искусств, участвующих в храмовом действе, показана не только связь микрокосма с общественным бытием, но и связь человека со Вселенной – макрокосмом.

Все это является компонентом той системы воззрений на русскую историю, которые очень ясно высказаны в статье «Троице-Сергиева Лавра и Россия». Для П. А. Флоренского Сергей Радонежский – национальный герой, источник самых значимых этнокультурных установлений. Именно в Лавре Россия ощущается как целое, считал философ. Своей внутренней и наружной архитектурой с её живописью Лавра выражает различные стороны русской идеи. Сохранение Лавры – долг священника Павла Флоренского, его личная ответственность.

Многим размышлениям П. А. Флоренского о символизме храмоздательства созвучны идеи целого ряда отечественных исследователей. Позднее, в 60-е годы, Г. К. Вагнер, ссылаясь на статьи дореволюционного иконописца и реставратора В. А. Комаровского, обратил внимание на освещенность в храме, которая увеличивается по мере приближения к подкупольному пространству. Там она достигает своего апогея, превращается в сплошное световое целое, что невольно вызывает ассоциацию с солнцем, таким образом «собщая интерьеру космический оттенок» [5, с. 18]. Е. Ю. Дьяченко отмечает, что церковное пение, имея в себе полнофункциональные соединения канонического текста, церковного устава и утвердившихся мелодических распевов, включает в себя большой круг богословских, философских, музыкальных и культурологических вопросов и понятий [7]. Однако музееведение советского периода не воспользовалось искусствоведческим пониманием художественного объекта как органической целостности, внутри которой все компоненты находятся в сложном функциональном взаимодействии, синергии друг другу.

Только на рубеже XX–XXI веков идея «живого музея» обрела подлинную актуальность в связи с необходимостью формировать церковные коллекции и находить способы их коммуникации с обществом. При всей универсальности самых общих принципов музейной организации нельзя игнорировать и специфику церковных собраний. Связь человека с Богом и достижение катариса происходит через предметы (иконы, росписи, церковные книги, ноты, собственно храм и т. п.) и нематериальные объекты (совершение обряда, монашеские обычаи и уклад, пение, «духовное делание»). Идеально, если все это существует в пространстве со специфичной сакральной атмосферой, где происходит соединение «искусства огня», «искусство дыма», «искусство запаха» и эффекта естественного и лампадного освещения. Учитывая опыт Комиссии по сохранению наследия Троице-Сергиевой лавры, в которой работал священник Павел Флоренский, необходимо строго отделять «предметы для древлехранилища и для ризницы». Такое разделение должно проводиться и в современной церковной ситуации. Раритетные предметы необходимо размещать в условиях «живых», но специально учитывающих их особенное значение.

На современном этапе существует ряд методов, которые расширяют возможности применения концепции П. А. Флоренского.

1. Расположение раритетных предметов в действующей церкви с учётом особенностей их хранения.

При таких условиях памятник принимает живое участие в литургической жизни. Такой вариант применим в условиях соработничества Церкви с музейным сообществом и может реализовываться как в музейных учреждениях, так и в храмах Русской православной церкви.

Примером сотрудничества Церкви и Музея является опыт Государственной Третьяковской галереи, в структуре которой действует храм-музей святителя Николая Чудотворца в Толмачах. Храм имеет статус домового церкви галереи. В самом храме созданы все необходимые условия, отвечающие особенностям хранения уникальных памятников, установлены системы кондиционирования, в связи с чем стало возможно экспонирование многих памятников древ-

нерусского искусства и утвари, ранее хранившихся в музейных депозитариях.

8 сентября 1999 года по решению президента Российской Федерации Б. Н. Ельцина и Святейшего Патриарха Алексия II (Ридигера) на постоянное место хранения в храм-музей была перенесена икона Божией Матери «Владимирская» (XII век). Специально для иконы изготовлена капсула – киот с автоматическим климат-контролем и системой пожаротушения. В православный праздник Пятидесятницы (день Святой Троицы) из залов галереи в храм на несколько дней выносятся подлинная икона «Троица» (XV век), приписываемая кисти прп. Андрея Рублёва. В будни храм работает как экспозиционный зал, а в выходные и дни православных праздников совершаются богослужения.

Итак, в результате такого соработничества, Третьяковская галерея наполнена духовной жизнью, а многие предметы духовной культуры, оставаясь в музее, используются по своему прямому назначению, принимая непосредственное участие в литургической жизни.

Если храм-музей свт. Николая в Толмачах и его соответствующий штат содержится за счёт государственного музея, то иной способ взаимодействия между Церковью и Музеем используется между Новодевичьим монастырём и Государственным историческим музеем. Так, на протяжении нескольких столетий, с 1654 года в монастыре хранился древнейший список Иверского образа, принесённый в Россию в 1648 году со Святой Горы Афон. После закрытия монастыря икона хранилась в фондах Государственного исторического музея. В период с 2008 года до начала 2010-х годов икона из музея несколько раз доставлялась в храм для поклонения. 06.05.2012 состоялась церемония передачи почитаемой иконы Божией Матери «Иверская» Русской православной церкви, полностью принявшей на себя весь спектр обязательств по сохранению размещённых в монастыре святынь. Этот список можно дополнить опытом хранения другого почитаемого образа – новгородской иконы «Знамение». Выдающимся реставратором Ю. А. Рузавиным икона была реставрирована и заняла своё историческое место в Софийском Соборе Великого Новгорода.

2. В рамках реализации модели «живого» церковного музея наиболее распространённым

является средовой подход, с использованием различных методов музеефикации, которые предполагают сохранение уникальной культурной территории (среды) с её материальными и нематериальными объектами и существующими между ними взаимосвязями, а также с участием людей, населяющих территорию (*in situ*).

а) Музеефикация церковной среды отмечается через совместное использование территорий между Музеем и Церковью.

Примером такого подхода служат ряд монастырей Русской православной церкви, в которых сочетается уставная богослужебная и музейная деятельность. Одним из классических примеров «живого» церковного музея служит Свято-Троице-Сергиева лавра. В современном состоянии, Лавра содержит в своём многообразии функций и музейный компонент, который отвечает основным характеристикам идеи П. А. Флоренского, тем более что именно для неё учёный разрабатывал музейную концепцию. В 1993 году архитектурный ансамбль Троице-Сергиевой лавры внесён в Список всемирного наследия ЮНЕСКО. На современном этапе, в стенах Троице-Сергиевой лавры размещается монашеская братия, Духовные Академия и Семинария, а также филиал Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника в виде отделения «Ризница Троице-Сергиевой лавры XIV–XIX веков».

В Лавре сохраняются и транслируются не только материальные движимые и недвижимые объекты (например, в ходе экскурсионно-паломнической программы, которая проходит на территории монастыря и в его храмах), но и нематериальное наследие в виде богослужебной практики, монашеского устава, которым руководствуются насельники Лавры на протяжении семи веков и т. п. Также в монастыре создан ряд учебных заведений, деятельность которых направлена на получение теологического и религиозного образования.

В стенах обители действуют витражная, керамическая, золотошвейная, мозаичная, пошивочная и свечная мастерские, которые не только изготавливают расхожие предметы, необходимые для церковного обихода, но и проводят мастер-классы для разновозрастных категорий людей, вне зависимости от их религиозной и национальной принадлежности. В ходе мастер-классов, посетители

знакомятся с традициями и особенностями изготовления восковых свечей, росписи игрушек, керамической набивной посуды или витражей в стиле «тиффани» и т. д. Всё это, несомненно, отвечает основным идеям П. А. Флоренского, выраженным в концепции «живого музея».

В Сибири прецедент совместного использования территории имеется в Тобольске. Тобольский государственный историко-архитектурный музей-заповедник, который берёт своё начало с 1870 года, в настоящее время располагается на территории Софийского двора Тобольского кремля.

Несомненно, потоки музейных экскурсантов и паломников пересекаются, однако, на наш взгляд, подобные конструктивные отношения ещё больше укрепляют позиции обеих сторон и благоприятно сказываются на формировании духовности у общества.

Сами монастыри устраивают собственные музеи, которые демонстрируют церковную историю России, историю храма или обители, мемориальные кабинеты церковных деятелей, иконографию и т. д.

б) Формы музеефикации, проводимые усилиями Русской православной церкви на территориях, связанных с «духом места».

В России издревле существует традиция устанавливать памятные храмы (храмы-на крови и т. д.), часовни или кресты на местах чудесного обретения иконы, но чаще – местах сражения и гибели людей и т. д. В таких храмах особое внимание уделяется памятной событию или личности не только через мемориальные объекты, но и через соборную молитву.

Как правило, при создании мемориальных храмов в заданной теме создаются музеи. Примерами музеефикации «духа места» и памяти новомучеников, пострадавших за веру в XX веке являются Бутовский полигон (Московская городская епархия). Храм Новомучеников и исповедников Церкви Русской в Бутове, освящённый в 2007 году, построен на территории бывшего полигона НКВД-КГБ «Бутово», где в период с 1935 года до начала 1950-х годов совершались массовые расстрелы и захоронения жертв сталинских репрессий. В 1995 году территория захоронения площадью около 6 га была передана Рус-

ской Православной Церкви, активную помощь в обустройстве мемориального комплекса принимали родственники расстрелянных [14].

Данный комплекс направлен на увековечение памяти и реабилитацию расстрелянных вне зависимости от их национальной и конфессиональной принадлежности. В нижнем этаже храмового комплекса расположен реликварий с остатками личных вещей, утвари, облачений мучеников. На территории храма в отдельном здании расположено здание музея памяти пострадавших – Мемориального научно-просветительского центра «Бутово». Таким образом, сотрудники центра, в основном родственники убитых, занимаются не только выявлением списка репрессированных, но и стремятся рассказать при помощи музейных средств, какими они были, и понять их жизненный выбор [13].

В Свердловской области особое внимание уделяется царской семье императора Николая II и Великой княгине Елизавете Феодоровне (убита под г. Алапаевском). На месте Ипатьевского дома, в котором был приведен в действие приговор о расстреле августейшей семьи, воздвигнут Храм-на-Крови во имя Всех святых, в земле Российской просиявших, на Ганиной Яме – месте сожжения святых останков Царской Семьи – монастырь во имя святых Царственных Страстотерпцев. В Храме-на-Крови существует духовно-просветительский центр «Патриаршее подворье», в структуру которого входит Музей святой Царской Семьи. На Ганиной яме действует музейно-выставочный центр монастыря святых Царственных Страстотерпцев.

Музеефикации подвергаются не только храмы, но и, например, архиерейские резиденции, в которых в дореволюционный период располагался церковный управленческий аппарат. Музеефицируемые объекты используются «как музей», который предполагает использование памятника как самостоятельный объект показа.

Расширению основных направлений концепции «живого музея» способствует метод музеефикации, который предполагает сохранение церковного археологического наследия в статусе *in situ* (на месте его первоначального нахождения).

В Ново-Иерусалимском Воскресенском монастыре по окончании проекта научной реставра-

ции музеефицированы Солодовы палаты: прямо под их крышей найдены первоначальные производственные помещения, связанные с солодовым (квасным) и кузнечным делом. В гончарной мастерской обнаружены остатки производственных печей и трёх горнов для обжига изразцов. Причём в одном из горнов сохранилась последняя закладка изразцов с оттиском «1690» – годом завершения строительства монастыря. Эти и другие открытые древности монастыря позволяют по-новому взглянуть на историю обители, изучить раннюю индустрию, начиная с никоновских времён проследить развитие иконографии, вкусов, бытового комфорта и т. д., а также влияние на них итальянского мастерства. По данным на 2016 год, в монастыре продолжаются археологические розыскные работы, параллельно с тем разрабатывается план организации экспозиционного пространства Солодовых палат [3].

Уникальный проект ведётся в Московском Зачатьевском Алексеевском ставропигиальном женском монастыре. На территории монастыря с 2003 года проводятся археологические разыскания, в результате которых собраны уникальные коллекции нательных крестов, образков, богослужебных предметов, монет, керамики, обнаружено большое количество надгробных плит и захоронений. Были открыты остатки фундаментов и архитектурные фрагменты всех четырёх соборных храмов. Открытые раскопками остатки храма музеефицированы. На основе памятников создана архитектурная экспозиция, главными экспонатами которой являются очищенные, укрепленные и сохраненные фундаменты соборов XVI–XIX веков. Уникальным для монастырской археологии считается открытие деревянных келий с обшитыми деревом погребками-подпольями XIV–XVI веков. В особом помещении подготовлена экспериментальная инсталляция музейного характера с использованием подлинных предметов – реконструкция в натуральную величину погребка и части средневековой кельи [4].

в) Организация музеев, подведомственных Русской православной церкви.

В настоящее время в России и за её пределами активно развивается сеть церковных музеев, где, в первую очередь, экспонируются предметы религиозного происхождения. На данном этапе не

представляется возможным отследить динамику возрождения и возникновения всех церковных музеев.

Это связано с тем, что: первое – отсутствует единый координирующий центр, который бы мог учитывать открывающиеся церковные музеи; второе – на современном этапе происходит разукрупнение епархий, что размывает картину музейного строительства.

Появление большого количества церковных музеев по всей России происходит стихийно. Чаще всего основатели и работники музеев не имеют специального образования, поэтому, на наш взгляд, не всегда происходит четкое осознание выбора путей развития музея: быть классическим музеем павильонного типа или стать динамично развивающимся музеем, в котором претворяются элементы концепции «живого» музея П. А. Флоренского.

По наблюдениям авторов данной статьи, отмечено, что из 10 действующих на территории Сибири крупных епархиальных музеев (Алтайская (г. Барнаул), Бийская, Енисейская (г. Лесоси-

бирск), Кемеровская, Красноярская, Новокузнецкая, Новосибирская, Томская, Тобольская и Якутская (г. Якутск) епархии), статичными музеями с камерным характером являются музей истории Новосибирской митрополии (г. Новосибирск), музей при Духовной семинарии Кузбасской митрополии (г. Новокузнецк), лесосибирский музей современного христианского искусства, а также Музей истории Православия в Якутии (г. Якутск). В отмеченных музеях ведётся комплектование, учёт, сохранение и экспонирование памятников.

Активная выставочная, музеефикационная, публикационная, научно-исследовательская и миссионерская деятельность, направленная на изучение религиозной истории края или музейных предметов, а также способствующая вовлечению большого числа посетителей как в деятельность музея, так и в жизнь самой Церкви отмечена в музее истории Алтайской духовной миссии, в музее истории Православия на земле Кузнецкой (в период с 2011 – по 2015 год), в музее истории православия на Алтае (г. Барнаул), в музее Томской Духовной Семинарии (г. Томск).

Литература

1. Андроник (Трубачев А. С., иеродиакон). К 100-летию со дня рождения священника Павла Флоренского (1882–1943) // Богословские труды. – М.: Изд-во Москов. патриархии, 1982. – № 23. – С. 264–279.
2. Андроник (Трубачев А. С., игумен). Путь к Богу. Личность, жизнь и творчество священника Павла Флоренского. – М.: Фонд священника Павла Флоренского, 2016. – Кн. 4. – 512 с.
3. Анохин Д. Припасы садового горна. Археологические находки Ново-Иерусалимского Воскресенского монастыря музеефицируются в экспозиции Солодовых палат // Журн. Москов. патриархии. – 2016. – № 1. – С. 84–88.
4. Беляев Л. А., Глазунова О. Н., Елкина И. И. Церковно-археологический музей Московского Зачатьевского Алексеевского монастыря: история создания и современное состояние [Электронный ресурс]. – URL: http://acmus.ru/news/stati/cerkovno_arheologicheskij_muzey_moskovskogo_zachatevskogo_alekseevskogo_monastirya_istoriya_sozdaniy/index.php (дата обращения: 24.05.2015).
5. Вагнер Г. К. Древнерусский ансамбль как образ мира. Искусство ансамбля. Художественный предмет. Интерьер, архитектура, среда. – М.: Изобраз. искусство, 2006. – 432 с.
6. Галинская И. Л. Павел Флоренский об идее «живого музея» [Электронный ресурс] // Новая лит. по культурологии: дайджест. – М., 1995. – № 3. – С. 22–29. – URL: <http://ilgalinsk.narod.ru/articles/flor-mus.htm> (дата обращения: 24.05.2017).
7. Дьяченко Е. Ю. Библиейские образы в богослужбном пении: истоки, уставные указания // Аналитика культурологии. – 2010. – № 16. – С. 247.
8. Моррис У. Искусство и жизнь. – М.: Искусство, 1973. – 511 с.
9. Организации [Электронный ресурс] // Русская Православная Церковь: офиц. сайт Московского Патриархата. – URL: <http://www.patriarchia.ru/db/organizations> (дата обращения: 30.11.2017).
10. Русской Православной Церкви передан древнейший на Руси список Иверской иконы Божией Матери [Электронный ресурс] // Русская Православная Церковь: офиц. сайт Московского Патриархата. – URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/2204029.html> (дата обращения: 30.11.2017).
11. Рерих Н. К. Пути благословения [Электронный ресурс]. – URL: <https://books.google.ru/books?id=rWfBXGhfwBMC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (дата обращения: 14.05.2017).

12. Рёскин Дж. Лекции об искусстве. – М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2006. – 318 с.
13. Сайт Мемориального научно-просветительского центра «Бутово» [Электронный ресурс]. – URL: <http://butovo37.ru/index.html> (дата обращения: 14.08.2017).
14. Сайт Храма Святых Новомучеников и Исповедников Российских в Бутове [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.martyr.ru> (дата обращения: 14.05.2017).
15. Словарь актуальных терминов // Музей. – 2009. – № 5.
16. Трубецкой Е. Н., кн. Умозрение в красках. Этюды по русской иконописи. – М.: Изд-во Москов. патриархии Русской православной церкви, 2012. – 152 с.
17. Фёдоров Н. Ф. Выставка 1889 года, или наглядное изображение культуры, цивилизации и эксплуатации, юбилей столетнего господства среднего класса, буржуазии или городского сословия, и чем должна быть выставка последнего года XIX века или первого года XX, точнее же, выставка на рубеже этих двух веков; что XIX век завещает XX // Фёдоров Н. Ф. Собр. соч: в 4 т. – М.: Прогресс, 1995. – Т. 1. – С. 442–459.
18. Фёдоров Н. Ф. Музей, его смысл и назначение // Фёдоров Н. Ф. Собр. соч: в 4 т. – М.: Прогресс, 1995. – Т. 2. – С. 391.
19. Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств // Маковец. – М., 1922. – № 1.
20. Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств // Флоренский П. А. Избр. тр. по искусству. – М., 1996. – С. 199–215.
21. Dana John Cotton. The new museum. – Woodstock: ElmTree Press, 1917.
22. Jerzy Kapuścik. Synthetism – the Basic Idea of the Russian Silver Age [Электронный ресурс] // Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis. – 2013. – Vol. 8, iss. 1 – URL: [http://www.ejournals.eu/Studia-Litteraria/Tom-8-\(2013\)/Zeszyt-1/art/1970](http://www.ejournals.eu/Studia-Litteraria/Tom-8-(2013)/Zeszyt-1/art/1970) (дата обращения: 06.12.2017).

References

1. Andronik (Trubachev A.S., ierodiakon). K 100-letiyu so dnya rozhdeniya svyashchennika Pavla Florenskogo (1882-1943) [To the centenary of the birth of the priest Pavel Florensky (1882-1943)]. *Bogoslovskie Trudy [Theological works]*. Moscow, Moscow Patriarchate Publ., 1982, no. 23, pp. 264-279. (In Russ.).
2. Andronik (Trubachev A.S., igumen). *Put' k Bogu. Lichnost', zhizn' i tvorchestvo svyashchennika Pavla Florenskogo [The way to God. Personality, life and work of the priest Pavel Florensky]*. Moscow, Fond svyashchennika Pavla Florenskogo Publ., 2016, book 4. 512 p. (In Russ.).
3. Anokhin D. Pripasy sadovogo gorna. Arkheologicheskie nakhodki Novo-Ierusalimskogo Voskresenskogo monastyrja muzeefitsiruyutsya v ekspozitsii Solodovykh palat [Supply of a garden horn. Archaeological finds of the New Jerusalem Resurrection Monastery are museumed in the Maly Chamber exposition]. *Zhurnal Moskovskoy Patriarkhii [Journal of the Moscow Patriarchate]*, 2016, no. 1, pp. 84-88. (In Russ.).
4. Belyaev L.A., Glazunova O.N., Elkina I.I. *Tserkovno-arkheologicheskiy muzey Moskovskogo Zachat'evskogo Alekseevskogo monastyrja: istoriya sozdaniya i sovremennoe sostoyanie [The Church and Archaeological Museum of the Moscow Zachatievsky Alekseevsky Monastery: the history of creation and the current state]*. (In Russ.). Available at: http://acmus.ru/news/stati/cerkovno_arheologicheskiy_muзей_moskovskogo_zachatevskogo_alekseevskogo_monastirya_istoriya_sozdaniy/index.php (accessed 24.05.2015).
5. Vagner G. K. *Drevnerusskiy ansambl' kak obraz mira. Iskusstvo ansamblya. Khudozhestvennyy predmet. Inter'er, arkhitektura, sreda [Ancient Russian ensemble as an image of the world. The art of ensemble. Artistic object. Interior, architecture, environment]*. Moscow, Izobrazitel'noe Iskusstvo Publ., 2006. 432 p. (In Russ.).
6. Galinskaya I.L. Pavel Florenskiy ob idee "zhivogo muzeya" [Pavel Florensky on the idea of a "living museum"]. *Novaya literatura po kul'turologii: dayzhest [New literature in cultural studies: digest]*. Moscow, 1995, no. 3, pp 22-29. (In Russ.). Available at: <http://ilgalinsk.narod.ru/articles/flor-mus.htm> (accessed 24.05.2017).
7. Dyachenko E.Yu. Bibleyskie obrazy v bogosluzhebnoy penii: istoki, ustavnnye ukazaniya [Biblical images in liturgical singing: sources, statutory directions]. *Analitika kul'turologii [Analytics of cultural studies]*, 2010, no. 16, pp. 247-250. (In Russ.).
8. Morris U. *Iskusstvo i zhizn' [Art and Life]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973. 511 p. (In Russ.).
9. Organizatsii [Organizations]. *Russkaya Pravoslavnaya Tserkov': ofits. sayt Moskovskogo Patriarkhata [Russian Orthodox Church: official the website of the Moscow Patriarchate]*. (In Russ.). Available at: <http://www.patriarchia.ru/db/organizations> (accessed 30.11.2017).

10. Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi peredan drevneyshiy na Rusi spisok Iverskoy ikony Bozhiey Materi [The Russian Orthodox Church was given the oldest in Rus list of the Iberian Icon of the Mother of God]. *Russkaya Pravoslavnaya Tserkov': ofits. sayt Moskovskogo Patriarkhata [Russian Orthodox Church: official the website of the Moscow Patriarchate]*. (In Russ.). Available at: <http://www.patriarchia.ru/db/text/2204029.html> (accessed 30.11.2017).
11. Rerikh N.K. *Puti blagosloveniya [Ways of blessing]*. (In Russ.). Available at: <https://books.google.ru/books?id=rWfBXGhfwBMC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (accessed: 14.05.2017).
12. Reskin Dzh. *Lektsii ob iskusstve [Lectures on art]*. Moscow, B.S.G.-PRESS Publ., 2006. 318 p. (In Russ.).
13. *Sayt Memorial'nogo nauchno-prosvetitel'skogo tsentra "Butovo" [The site of the Memorial Scientific and Educational Center "Butovo"]*. (In Russ.). Available at: <http://butovo37.ru/index.html> (accessed 14.08.2017).
14. *Sayt Khrama Svyatykh Novomuchenikov i Ispovednikov Rossiyskikh v Butove [The site of the Church of the Holy New Martyrs and Confessors of Russia in Butovo (Moscow City Diocese)]*. (In Russ.). Available at: <https://www.martyr.ru> (accessed 14.05.2017).
15. Slovar' aktual'nykh terminov [Dictionary of current terms]. *Muзей [Museum]*, 2009, no. 5. (In Russ.).
16. Trubetskoy E.N., kn. *Umozrenie v kraskakh. Etyudy po russkoy ikonopisi [Speculation in paints. Etudes on Russian icon painting]*. Moscow, Moscow Patriarchate of the Russian Orthodox Church Publ., 2012. 152 p. (In Russ.).
17. Fedorov N. F. *Sobranie sochineniy. Vystavka 1889 goda, ili naglyadnoe izobrazhenie kul'tury, tsivilizatsii i eksplyatsatsii, yubiley stoletnego gosподства srednego klassa, burzhuzii ili gorodskogo sosloviya, i chem dolzhna byt' vystavka poslednego goda XIX veka ili pervogo goda XX, tochnee zhe, vystavka na rubezhe etikh dvukh vekov; chto XIX vek zaveshchaet XX [Collected works. The exhibition of 1889, or a visual depiction of culture, civilization and exploitation, the anniversary of the centennial domination of the middle class, the bourgeoisie or the urban estate, and what should be the exhibition of the last year of the nineteenth century or the first year of XX, or rather an exhibition at the turn of these two centuries; that XIX century bequeaths XX]*. Moscow, 1995, vol. 1, pp. 442-459. (In Russ.).
18. Fedorov N.F. *Sobranie sochineniy. Muзей, ego smysl i naznachenie [Collected works. Museum, its meaning and purpose]*. Moscow, Progress Publ., 1995, vol. 2. 391 p. (In Russ.).
19. Florenskiy P.A. *Khramovoe deystvo kak sintez iskusstv [Temple action as a synthesis of the arts]. Makovets [Makovets]*, 1922, no. 1. (In Russ.).
20. Florenskiy P.A. *Izbrannyye trudy po iskusstvu. Khramovoe deystvo kak sintez iskusstv [Selected works on art. Temple action as a synthesis of arts]*, 1996, pp. 199-215. (In Russ.).
21. Dana John Cotton. *The new museum*. Woodstock, ElmTree Press, 1917. (In Eng.).
22. Jerzy Kapuścik. *Syntheticism – the Basic Idea of the Russian Silver Age. Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*, 2013, vol. 8, iss. 1. (In Eng.). Available at: [http://www.ejournals.eu/Studia-Litteraria/Tom-8-\(2013\)/Zeszyt-1/art/1970](http://www.ejournals.eu/Studia-Litteraria/Tom-8-(2013)/Zeszyt-1/art/1970) (accessed 06.12.2017).