

РЕЛИГИОВЕДЕНИЕ

УДК 291.35

Музей отживающего культа и его экспозиционные практики*

В. Г. Ананьев

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Для цитирования: *Ананьев В. Г.* Музей отживающего культа и его экспозиционные практики // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. 2018. Т. 34. Вып. 2. С. 299–310. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu17.2018.213>

Статья посвящена одному из самых интересных музейных проектов 1920-х годов — Музею отживающего культа, который действовал в Петрограде в 1923–1927 гг. Многочисленные закрытия домовых и ведомственных церквей, происходившие в 1920-е годы, послужили стимулом для сохранения их обстановки как памятника истории и культуры последних двух столетий. По инициативе В. А. Таубера при Обществе «Старый Петербург» была начата работа по сохранению иконостасов и художественной обстановки закрытых церквей. В специальном здании планировалось сохранять, изучать, реставрировать и экспонировать эти памятники. Сотрудники музея выработали комплексное понятие памятника как исторически сложившегося ансамбля, ценность которого зависит от сохранения связей между его различными элементами. Важную роль в развитии экспозиционной программы музея играли идеи театрализации пространства. На основании документов из архивного фонда Общества «Старый Петербург», хранящихся в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга, в статье прослеживается история формирования экспозиции музея. В выработке ее программы принимали активное участие такие видные музейные деятели 1920-х годов, как М. В. Фармаковский и Н. Е. Лансере. Музей так и не был открыт для публики. Из-за финансовых трудностей и трений внутри самого Общества «Старый Петербург» в 1927 г. экспонаты музея были переданы в Государственный музейный фонд, который разделил его коллекцию между рядом музеев и научных учреждений Ленинграда. Смена названий, под которыми музей фигурирует в официальных документах, позволяет проследить различные стратегии, использовавшиеся для «легити-

* Работа выполнена при поддержке РФФ, проект № 18-18-00367.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2018

мизации» церковных памятников — диссонантного наследия — в дискурсе Советской России.

Ключевые слова: история отечественного религиоведения, история религии, Музей отживающего культа, Общество *Старый Петербург*.

События Октября 1917 г., изменившие церковно-государственные отношения, по-новому поставили вопрос о культурном значении церковного наследия. Первые попытки его целенаправленной музеефикации относились еще к середине XIX в. и касались движимых памятников [1, с. 13–49]. На рубеже XIX–XX вв. предпринимаются первые шаги в области научной реставрации и музейного использования церковных построек [2, с. 19–21]. Однако уже в 1919 г. на Первой всероссийской конференции по делам музеев широко обсуждается проект создания особого церковного музея, продемонстрировавший многообразие существовавших среди специалистов и представителей художественной жизни подходов к пониманию формы, цели и задач такого института в новых условиях [3]. Одним из наиболее интересных экспериментов в данной области можно считать Музей отживающего культа (далее — Музей), существовавший в Петрограде — Ленинграде в 1923–1927 гг.

Нельзя сказать, что упоминания о нем отсутствуют в отечественной историографии последних десятилетий. М. Е. Каулен кратко охарактеризовала специфику его деятельности в контексте общей проблемы музеефикации культовых сооружений в Советской России первого послереволюционного десятилетия [2, с. 60–63] (часть текста практически без изменений: [4, с. 206–209]). Л. Д. Шехурина дала общую справку о его судьбе в связи с музейной деятельностью Общества «Старый Петербург» (далее — Общество) в целом [5, с. 191–193] (текст с сохранением опечаток: [6, с. 177–180]). Вместе с тем данные работы предлагают лишь самое общее представление о Музее и содержат ряд неточностей. В настоящей статье на материалах архивного фонда Общества мы постараемся проанализировать особенности экспозиционной деятельности Музея и показать, как памятники церковного наследия — являясь, по существу, диссонантным наследием — встраивались в культурный дискурс Советской России середины 1920-х годов.

В отчетах Музея датой основания указывалось 17 октября 1923 г. — день первого фактического поступления сюда памятника, каковым стал ансамбль Конюшенной церкви, созданной по проекту В. П. Стасова. При этом оговаривалось: «План организации Музея выработался несколько позже, когда сама собой образовалась конъюнктура намечаемой работы и выяснились возможности, стоящие перед Обществом» [7, л. 11]. Возможности эти были весьма ограниченными, что было очень характерно для музейного строительства середины 1920-х годов. Равно как и энтузиазм организаторов, выраженный в отчете: «...в условиях общественной инициативы и безвозмездного руководства поставленные задания были бы осуществлены полностью» [7, л. 1 об.]. Не менее характерным был и путь организации Музея — от практики к теории. Здесь, как и в целом ряде других проектов 1920-х годов, попытки сохранить конкретный памятник вели к общественным инициативам в области музейного строительства. Едва ли преувеличением можно считать автохарактеристику проекта как Музея, «вызванного к жизни современной эпохой, с его более широким взглядом на задачи охраны памятников, чем те, которые усвоены в заданиях Музейного Фонда» [7, л. 1 об.].

Его характерной чертой было соединение музейной работы и работы по охране памятников, что, в свою очередь, вело к более объемному пониманию самого концепта памятника. Под охраной памятника понималось «сохранение его в целом ансамбле, убережение его многогранного облика, отражающего всеми этими своими гранями тот кусок жизни, который стал достоянием истории и объектом нашего внимательного изучения. Раздробление памятника на отдельные элементы, классификация их на несколько групп, как первосортные, второсортные и т. д., витринная охрана первых и распыление вторых <...> не есть охрана памятника» [7, л. 23], только сохранение полного ансамбля означает сохранение художественного и исторического значения памятника [7, л. 8]. Этот тезис определялся как «один из существеннейших вопросов строительства Музея» [7, л. 8].

Таким образом, вероятно, впервые в истории отечественной музееведческой мысли выработано было то, что самими сотрудниками Музея определялось как «комплексное понятие памятника» [7, л. 23]. Определенное обоснование такая точка зрения получала и в характеристике самого материала, являвшегося объектом интереса Музея, — церковного искусства петербургского периода. Его наиболее существенной чертой объявлялась декоративность, ориентированность на зрительное начало, «отсутствие в церковном искусстве глубоких, чисто-живописных задач» [7, л. 8]: «Сохранившийся до последнего времени символизм носит в большинстве случаев чрезвычайно неглубокий и весьма трафаретный характер, в некоторых же даже исключительных случаях, как, например, в Голицынской церкви¹, символизм не идет далее чисто формального и внешнего своего проявления. Это формальное отношение к выполнению заданий умирающей религии и создало то исключительно декоративное содержание церковного искусства, которое рассчитано было на то, чтобы импонировать толпе своей обстановочностью, величественным великолепием, своей позолотой <...> Петропавловский собор, как художественный памятник исключительного декоративного значения, открывает собою ряд церковных сооружений, осуществленных логикой исторического процесса в принципах чисто формального подхода и специфически декоративного искусства» [7, л. 8–8 об.]. В этом, по мнению организаторов Музея, заключалось отличие церковного искусства Новейшего времени от искусства допетровской Руси.

Пространственный характер церковного памятника связывался создателями Музея с аналогичным характером театрального пространства, выстраиваемого на взаимосвязи нескольких планов с учетом наилучших возможностей зрительского восприятия. Здесь также выделялись возвышение (солея), боковые кулисы (киоты, отделяющие клирос), передний план, снабженный завесой, и задний план (стена апсиды). Важную роль играли «обстановочные предметы» (паникадила, лампы, подсвечники, парчовые ткани и т. д.), выполняющие функции своего рода реквизита, которые «подчеркивали стилистически основную декорацию, углубляя ее» [7, л. 9 об.]. Как отмечает М. Е. Каулен, в этих представлениях есть определенная близость идеям, высказанным в конце 1910-х годов П. А. Флоренским, характеризовавшим церковное действо как синтез искусств и предлагавшим такой подход к музеефикации, который предполагал сохранение не только материальной составляющей ансамбля, но и связанных с ним динамических и даже сенсорных представлений

¹ Вероятно, имеется в виду домовая церковь, устроенная в 1812 г. князем А. Н. Голицыным в его доме на набережной р. Фонтанки, дом 20. См.: [8, л. 86].

[2, с. 63]. Вместе с тем нельзя не отметить параллели между этими представлениями и теми, которые через несколько лет будут развиваться в музеях Ленинграда и пригородов такими теоретиками музейного дела и культуроведами, как Ф.И. Шмит и И.И. Иоффе [9]. В их основе как раз и будет лежать прием театрализации и понимание музейного пространства как своеобразной декорации.

Помимо теоретических возражений, такой подход неизбежно должен был столкнуться и с трудностями практического характера — недостатком площадей для хранения и экспонирования материала. Неудивительно, что, когда в начале 1924 г. появилась мысль о размещении Музея в здании усыпальницы на территории Петропавловской крепости [10, л. 15 об.], созданная для рассмотрения этого вопроса комиссия первым делом провела обмеры помещения и пришла к выводу, что они слишком малы даже для части уже имеющегося в распоряжении Музея материала, не говоря уже о его увеличении в дальнейшем [7, л. 12]. Не менее показательным было и второе возражение комиссии, заявившей о «крайнем несоответствии стилистической физиономии здания тем художественным ансамблям, которые предположено разместить» [7, л. 12].

Первоначально полученные предметы хранились в здании по адресу: Волховской переулок, дом 1, которое Общество получило в аренду 31 мая 1923 г. [11, л. 2]. В январе 1924 г. специальная комиссия Общества осмотрела примыкающий к нему дом 3 [10, л. 15–15 об.]. Апеллируя к их исторической связи и наличию следов того, что оба здания сообщались друг с другом, Общество в марте 1924 г. обратилось в Губоткомхоз с просьбой на тех же основаниях льготной аренды передать ему и этот особняк. Примерно через год так и произошло [11, л. 5]. Через пару лет, не успев привести в порядок выделенные помещения, Музей писал, что имеющиеся 38 000 кубических метров «уже исчерпаны в плане ближайших двух лет развертывания» [7, л. 23].

Полученные в распоряжение Музея здания оказались весьма «трудным имуществом». Один только дом № 3 представлял собой, по словам самих создателей Музея, «сложный конгломерат зданий, совершенно различных, разновременных и разного назначения. Некоторые из них совершенно не связаны друг с другом, другие — а именно музейные здания — непосредственно примыкают и переходят одно в другое, создавая возможность слить в один музейный комплекс ряд корпусов очень различных как по размерам и высотам своих внутренних помещений, так и по архитектурной конструкции, по внутренней отделке и пр. условиям, представляя как раз то неоценимое разнообразие помещений, которое дает возможность развернуть самые различные экспонаты — каждый в условиях, ему наиболее соответственных и благоприятных» [11, л. 5 об.]. Здесь имелись помещения всех видов — от интимных комнаток с розовым мрамором, живописным потолком и скульптурными украшениями 1830–1840-х годов до подземных залов с крестовыми сводами, напоминающими так называемый дворец Бирона².

Вероятно, лишь к 1927 г. Музей разработал экспозиционный план, точно отражающий концептуальные основы его деятельности [7, л. 39]. К числу наиболее крупных и монументальных сооружений, имеющих в его распоряжении, относи-

² Имеется в виду здание Тучкова буяна, расположенное на противоположном берегу Малой Невы, почти напротив Волховского переулка, и ошибочно считавшееся в конце XIX — начале XX в. бывшей резиденцией фаворита Анны Иоанновны.

лись ансамбли церквей: Конюшенной, Сенатской, Почтамтской, Училища правове-дения, Обуховской больницы и Таврического дворца. Они все были созданы в одну и ту же эпоху — 1820–1830-е годы, к тому же три из них были связаны с именем Стасова. Для характеристики «последовательно исторического развертывания» «эволюции форм на протяжении сколько-нибудь длительного исторического пе-риода» они были непригодны, и решено было разместить их в отдельных залах флигелей, «отмечающихся единственными в своем роде архитектурными перспек-тивами». Соединение памятников, выделяющихся «по необычному богатству ор-наментальных украшений в виде целых потоков золотой резьбы и снопов золотых лучей, с применением колонн цветного стекла, пилястров на яркой фольге и пр.», с помещениями, украшенными «столбами, громадными арками и мощными свода-ми, при отсутствии в то же время каких-либо украшений», вело к созданию едино-го как в художественном, так и в концептуальном отношении ансамбля [7, л. 40]. Впрочем, соответствующие помещения нуждались в существенном ремонте, так что строительство этой части экспозиции откладывалось.

Вторую группу памятников составляли домовые церкви (меньшие по масшта-бу), а также те ведомственные церкви, которые были либо переданы Музеем лишь частично, либо же экспонирование которых в полном виде признавалось неже-лательным «по соображениям художественной ценности» [7, л. 40]. Они должны были выступать в роли материала, «иллюстрирующего в общих ансамблях после-довательно весь процесс изменения художественных форм» церковного убранства XVIII — начала XX в. [7, л. 41]. Практически каждый сколько-нибудь значительный в художественном отношении период был представлен отдельным памятником. Этот материал планировалось разместить в специально подготовленной анфиладе комнат второго этажа музейных домов, именно для этих целей соединенных в ходе ремонтных работ.

Историческая анфилада Музея должна была начинаться у парадной лестницы дома 1, идти через переднюю (XVIII в.) к угловым комнатам на набережную (аннин-ское и елизаветинское барокко, начало царствования Екатерины II), затем пово-рачивать по лицевому фасаду, где в первых двух больших залах должны были вы-ставляться ансамбли от екатерининской эпохи до начала правления Александра I (1797 г. — церковь Морского корпуса, 1803 г. — третий Исаакиевский собор, Адми-ралтейская церковь). Далее следовали первые годы XIX в. (Зубовский инвалидный дом, Второй кадетский корпус), 1820-е годы (церкви Михаила Архангела, Рябов-ская³, Мятлевская⁴, Финляндского полка). Затем анфилада переходила в дом 3, где планировалось представить наибольшее количество памятников данного периода (среди них — церкви Марии Магдалины, Градских Богаделен и т. д.) [7, л. 41]. В по-следующих комнатах демонстрировался материал 1830-х годов (Университетская церковь), 1840–1860-х (Крестовая церковь), 1880-х (новое оборудование церкви Училища правове-дения), конца 1890-х годов (церковь Синодального подворья). После следующего поворота на линию комнат во двор экспонировался матери-ал первых полутора десятилетий XX в. (церковь Богаделен Захария и Елизаветы и церковь Военно-походной канцелярии Николая II). От них отходил специально

³ Церковь из бывшего имения Всеволожских в Рябово.

⁴ Домовая церковь из особняка Мятлевых на Исаакиевской площади.

построенный музейный коридор, соединявший историческую анфиладу с залами декоративно-архитектурного отдела [7, л. 42].

Третий этаж музейного здания планировалось отвести под имеющуюся в музее живопись, а также иные исторические предметы, вывезенные из церкви Николаевского сиротского института, иконостас Мариинской больницы, выполненный Д. Кваренги, и иные памятники, «которые по внешним своим данным не могут быть подведены ни к той, ни к другой группе» [7, л. 42]. Каждый зал следовало окрасить в свой собственный цвет (белый, синий, желтый, голубой и т.д.) [12, л. 7] в соответствии с выставляемым ансамблем [7, л. 12].

Вопрос встроенности экспонируемого материала в музейное пространство обсуждался сотрудниками музея весьма скрупулезно. В этом отношении показателен пример иконостаса церкви бывшего Морского корпуса. На заседании Музейной комиссии 27 марта 1927 г. сначала обсуждалась принципиальная возможность размещения в одном из помещений музея — Белом зале дома 1 — какого-либо иконостаса. Это было признано возможным только лишь при условии сохранения в незакрытом виде наиболее значимых элементов архитектурной отделки самого зала — печей, лепных карнизов, фриза и наличников дверей. Когда выяснилось, что длина иконостаса (почти 8 метров) не позволяет выполнить это условие, было решено, что в исключительных случаях возможной является практика незначительных изменений первоначальных размеров памятника, но для окончательного решения вопроса была составлена комиссия экспертов, в которую вошли такие видные специалисты в области музейного дела, как М. В. Фармаковский, Е. И. Катонин, Н. Е. Лансере. 3 апреля 1927 г. комиссия осмотрела выставочные помещения [12, л. 9]. Фармаковский и Лансере, будучи, вероятно, самыми опытными на этот момент в России практиками и методистами организации историко-бытовых экспозиций (см.: [13; 14]), высказали ряд технических замечаний [12, л. 9–10]. Так, по их предложению во избежание сокращения размера иконостаса решено было установить его не между печами, а перед ними, так, чтобы «печи можно было осматривать с внутренней алтарной стороны иконостаса, а последний будет в достаточной мере удобообозреваем, т. к. в настоящем случае расстояние от зрителя до выставочного предмета не будет менее одной трети общей протяженности последнего» [12, л. 9 об.]. В том же случае, когда размеры помещения не позволяли установить памятник в первоначальном виде, комиссия признала возможным разворот его боковых частей под углом к основной части, но при этом оговорила: «необходимо поставить их, не связывая с центральной частью иконостаса, а отступя от последнего в виде отдельных его фрагментов» [12, л. 9 об.]. Такой отказ от искусственных реконструкций будет характерен для Музея и в дальнейшем.

Например, в случае с иконостасом церкви Морского корпуса, доставшейся Музею в весьма фрагментарном виде, при участии экспертов, к числу которых на этот раз относились известный исследователь петербургской старины В. Я. Курбатов и представитель Реставрационной мастерской Н. П. Никитин (о его работе в области музейного дела и охраны памятников см.: [15]), было решено: «Рассматривать иконостас ц. Морского Корпуса как совокупность фрагментов, произвести установку этих фрагментов так, чтобы сохранить общую картину иконостаса. Отсутствующие части не восстанавливать и соответствующие им промежутки не затягивать до окончат. осмотра» [12, л. 17].

Работа по строительству экспозиции затягивалась, что было связано как с кадровыми, так и с финансовыми трудностями музея. Часть помещений, в которых предполагалось развернуть музейные залы, нуждалась в ремонте, другие представляли собой жилые квартиры, что также не способствовало музейной работе. Показательно в этом отношении, например, обсуждение на заседании Музейной комиссии в январе 1927 г. отказа народного суда выселить одного из беспокойных квартирантов, некоего «гражданина Новикова», на том основании, «что драки между Новиковым и жильцами были обоюдными» [12, л. 1 об.]. Вместе с тем определенный прогресс все же присутствовал.

К марту 1927 г. закончено было примерно пять комнат, и общий темп работы составлял в среднем одну выставочную комнату за месяц [7, л. 44]. Монтирование материала шло параллельно с его реставрацией [7, л. 43]. Проводилась в Музее учетно-фондовая работа. Наряду с инвентарной шнуровой книгой велись 30 дел, посвященных непосредственно памятникам, в каждом из которых были сосредоточены материалы, акты, фотографии, переписка по передаче в Музей того или иного объекта [7, л. 44]. Вероятно, планировались издательские проекты. Так, в материалах весны 1926 г. есть упоминание о готовящейся к печати книге «История Музея и его памятников» [11, л. 7].

Однако трудностей, с которыми сталкивалась работа Музея, было слишком много. Кроме причин внешнего характера, дело осложняли внутренние трения. Отношения Общества и Музея были весьма напряженными. 3 мая 1927 г. на заседании Совета был поставлен вопрос о целесообразности сохранения за Музеем дома 3, так как «в составе Музея имеется значительное количество предметов, загромождающих его и не имеющих музейного значения», и для решения этого вопроса была сформирована комиссия в составе В. Н. Нечаева, Е. И. Катонина, М. В. Фармаковского, В. А. Таубера и Н. М. Осипова [10, л. 199; 7, л. 16].

В итоговый состав комиссии, действовавшей под председательством Нечаева, вошли также В. Я. Курбатов и Н. П. Никитин. Все ее члены высоко оценили работу Музея и высказались за сохранение за музеем дома 3 [12, л. 18–18 об.]. При этом Курбатовым было отмечено, что Музей «является по существу состоящим не при О-ве “Старый Петербург”, а при двух государственных учреждениях: при Откомхозе, в лице его Арендного отдела, от которого он имеет дома с их доходами, поступающими частично на устройство Музея, и при Главнауке, от которой он получает специальную субсидию» [12, л. 19]. Курбатов же констатировал: «Открытие Музея для широкой публики, может быть, является при настоящих условиях несвоевременным, но музей должен быть готов и открыт научным работникам для научно-исследовательских работ». По предложению Таубера помимо протокола представить Совету Общества особое заключение комиссия обратилась к Фармаковскому с просьбой составить таковое, что им и было сделано [12, л. 19–19 об.].

Возможно, реакцией на заключение стала телефонограмма, полученная Таубером от Президиума Совета Общества 3 июня 1927 г., в 9 часов вечера. В ней сообщалось, что Совет постановил «приостановить дальнейшее расходование средств на оборудование Музея, исключая расходов, связанных по договору с Откомхозом» [12, л. 21]. Через несколько месяцев, 4 августа 1927 г., состоялось совещание представителей Главнауки, Музея Города и Общества «Старый Петербург — Новый Ленинград», причем, что показательно, от последнего участие в нем приняли лишь

Таубер и Зеленин. На совещании вновь констатировали «совершенно бесспорную ценность собранного О-вом Музея и то исключительное значение, которое он будет иметь после окончательного своего развертывания, как единственное в своем роде хранилище», и признали целесообразным переход его в ведение Музея города [12, л. 39 об.]. Этого, однако, не произошло.

Невозможность со стороны Общества открыть Музей для посетителей и отказ Главнауки от дальнейшего его субсидирования привели к тому, что Василеостровский райисполком поставил вопрос о передаче домов 1 и 3 в жилой фонд «вследствие чрезвычайно обострившегося жилищного кризиса в Ленинграде и огромной площади в домах Музея (до 130 комнат)» [8, л. 88]. Губисполком, даже не вызвав представителей Общества на обсуждение, санкционировал передачу домов «для заселения таковых нуждающимся рабочим населением Васильевского Острова» [8, л. 88 об.]. Музей города, согласившийся принять фонды ликвидируемого Музея, сам переживал трудное время «реорганизации». Помещения необходимо было срочно освобождать для «нуждающегося рабочего населения», и осенью 1927 г., «испросив у Уполномоченного НКП руководящих указаний», Общество передало Музей по акту Ленинградскому государственному музейному фонду с передачей последним отдельных вещей различным заинтересованным учреждениям. Дом отошел Василеостровскому райкомотделу и затем Академии наук, библиотека Александровской лавры, некогда переданная Музею, досталась Книжному фонду, а часть вещей немuseumного характера была продана Госфондом, и на вырученные деньги частично погашена задолженность Общества, главным образом — выплачена зарплата бывшим служащим, уволенным по сокращению кадров [16, л. 9].

В отчете о деятельности Музейного фонда с 1 октября 1927 г. по 15 мая 1929 г. сохранилось упоминание о том, что для приемки имущества ликвидированного Музея была создана специальная комиссия во главе с председателем Музейного фонда Максимовым, включавшая также представителей от Общества, Книжного фонда, экспертов от Русского музея, Музея города и Академии наук. При общем количестве около 1600 предметов, доставленных сюда из Музея, для Русского музея было выделено 110, для Музея города — 81, Академии художеств — 7, Книжного фонда — 106 книг, Архив-Бюро — 11 пачек документов, наконец, Госфонд получил 568 номеров [17, л. 314 об.]. Общество пыталось остановить выдачу предметов «поштучно» и обращалось в Главнауку с просьбой «оказать возможное содействие к сохранению цельности ансамблей отдельных церквей» и дать указание Музейному фонду выдавать материал «полными комплектами, отнюдь не распределяя предметов одного и того же ансамбля по разным учреждениям», т. к. только такой подход может помешать нарушению «цельности памятников, остающиеся части которых теряют всякое значение при подобном их распылении» [8, л. 88 об.]. Но и это обращение услышано не было. Так закончилась история одного из интереснейших музейных проектов первого послереволюционного десятилетия — Музея отживающего культа, а музеефикация церковных памятников в СССР пошла совершенно другим путем [18].

Как видим, волна закрытия многочисленных домовых и ведомственных церквей, прокатившаяся по Петрограду — Ленинграду в конце 1910-х — середине 1920-х годов, стимулировала попытки заинтересованной общественности сохранить памятники церковной культуры новейшего — петербургского — периода. Форма сохране-

ния вполне соответствовала ситуации начала 1920-х годов — это был историко-бытовой музей, получивший самое широкое распространение в Советской России первого послереволюционного десятилетия. Здесь, *mutatis mutandis*, в специфических условиях советского эксперимента и попыток построить принципиально новый быт отразились общие тенденции музейного дела — в частности, получившее распространение еще с конца XIX в. строительство в музеях стилизованных комнат и композиционных экспозиций, ставшее следствием распространения идей *Kulturgeschichte* и определенной демократизации музейного пространства (об этом см.: [19, p. 13–48])⁵.

Неслучайно, что если самые первые упоминания в документах Общества именуют проект просто «церковным музеем» [10, л. 15, 23], то когда речь заходит о его более официальной презентации — в формате Положения и плана организации, Музей становится уже «историко-бытовым церковным музеем» [10, л. 29, 73 об.]. Это было более допустимым для музейного дискурса первой половины 1920-х годов, не только терпимого по отношению к историко-бытовым музеям, но отчасти даже поощрявшего их развитие как потенциальных полигонов для приложения к музейному материалу социологического метода. Однако в середине 1920-х годов ситуация начинает меняться. Значительная часть историко-бытовых музеев во дворцах и особняках бывшей знати закрывается, коллекции некоторых (например, Музея Палей) практически полностью были проданы за границу. Ликвидируются почти все музеи такого рода в Ленинграде. Развертывание деятельности Музея и, следовательно, бóльшая его видимость, связанная с необходимостью постоянных контактов с государственными органами относительно передачи имущества закрываемых церквей, приводит к появлению более соответствующего духу времени и вызывающего большее доверие у властных структур наименования — Музей отживающего культа. Оформление субсидии от Наркомпроса стимулирует использование еще одного названия — нарочито нейтрального и фактически маскирующего суть работы — «Музей внутреннего архитектурного убранства» / «Музей внутренней отделки архитектурных памятников». Церковные памятники уже вовсе не упоминаются, хотя именно они и занимают основное место на строящейся, но так и не открытой для публики экспозиции Музея.

Безусловно, слишком общим будет утверждение о том, что здесь мы имеем повторение последовательности стратегий, при помощи которых трудное — или диссонантное — наследие церковной старины «легитимизировалось» в официальном дискурсе музейного дела Советской России первого послереволюционного десятилетия. В реальности, конечно, различные стратегии из числа обозначенных выше сосуществовали и перекрещивались друг с другом. Вместе с тем история так и не принявшего посетителей Музея в целом и его экспозиционных исканий в частности помогает лучше понять не только траекторию развития музейного дела раннесоветского периода, но и особенности религиозного/религиоведческого/церковного картографирования (как ментального, так и пространственного) Советского государства. В этом отношении списки церквей, составлявшиеся сотрудниками Музея, могут рассматриваться как типологические параллели религиозно-бытовым картам, составлявшимся в начале 1930-х годов группой по изучению религиозного

⁵ За возможность ознакомиться с этой работой я искренне признателен журналу «*Ab Imperio*: Исследования по новой имперской истории и национализму в постсоветском пространстве» и лично И. В. Герасимову.

синкретизма Н. М. Маторина (о ней см.: [20]), что, однако, должно стать предметом отдельного исследования.

Литература

1. Пивоварова Н. В. Памятники церковной старины в Петербурге — Петрограде — Ленинграде. Из истории формирования музейных коллекций: 1850–1930-е гг. М.: БуксМАрт, 2014. 432 с.
2. Каулен М. Е. Музеи-храмы и музеи-монастыри в первое десятилетие Советской власти. М.: Луч, 2001. 163 с.
3. Ананьев В. Г. Проект создания церковного музея на Первой всероссийской конференции по делам музеев 1919 г.: к истории взаимоотношений музея и Церкви // Государство, Религия, Церковь в России и За Рубежом. 2011. № 2. С. 126–132.
4. Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М.: Этерна, 2012. 432 с.
5. Шехурина Л. Д. Музейная деятельность общества «Старый Петербург — Новый Ленинград» // Сбор лиц: сборник статей. СПб.: [Б. и.], 2006. С. 189–196.
6. Шехурина Л. Д. Художник — Музей — Книга. СПб.: Лема, 2008. 264 с.
7. Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Ф. 32. Оп. 1. Д. 37.
8. Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Ф. 32. Оп. 1. Д. 4.
9. Сыченкова Л. А. Музей как праздник духовности: эксперименты историков культуры 20–30-х гг. XX века (Ф. И. Шмит, И. И. Иоффе) // Современный музей как важнейший ресурс развития города и региона: материалы Междунар. конф., посвященной 1000-летию Казани, 110-летию Национального музея Республики Татарстан, 12–17 сент. 2005 г. Казань: [Б. и.], 2005. С. 45–50.
10. Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Ф. 32. Оп. 1. Д. 1.
11. Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Ф. 32. Оп. 1. Д. 40.
12. Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Ф. 32. Оп. 1. Д. 38.
13. Андреева И. В. «Все зрительно безграмотное должно быть неумолимо изгоняемо с выставки» (М. В. Фармаковский об эргономике экспозиции) // Гороховские чтения. Челябинск: Челябинский государственный краеведческий музей, 2012. С. 350–357.
14. Мантуров М. В. Творчество архитектора Н. Е. Лансере в создании музейных комплексов // Музей: Новейшая история: материалы научной конференции. СПб.: ООО «Селеста», 2005. С. 91–98.
15. Любезников О. А. «Труд большей части моей жизни...»: Исаакиевский собор в судьбе архитектора Н. П. Никитина (к истории музеефикации памятника) // Музей — Памятник — Наследие. 2017. № 1. С. 68–79. URL: <http://museumstudy.ru/wp-content/uploads/2017/11/Lubeznikov.pdf> (дата обращения: 30.01.2018).
16. Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Ф. 32. Оп. 1. Д. 6.
17. Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Ф. 36. Оп. 1. Д. 397 а.
18. Шахнович М. М., Чумакова Т. В. Музей истории религии Академии наук СССР и российское религиозоведение (1932–1961). СПб.: Наука, 2014. 458 с.
19. Curran K. The Invention of the American Art Museum. From Craft to Kulturgeschichte, 1870–1930. Los Angeles: The Getty Research Institute, 2016. 248 p.
20. Шахнович М. М., Чумакова Т. В. Идеология и наука: Изучение религии в эпоху культурной революции в СССР. СПб.: Наука, 2016. 367 с.

Статья поступила в редакцию 1 февраля 2018 г.;
рекомендована в печать 8 февраля 2018 г.

Контактная информация:

Ананьев Виталий Геннадьевич — канд. ист. наук; v.ananev@spbu.ru

The Museum of the obsolescent cult and its practices of exhibition

V. G. Ananiev

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Ananiev V. G. The Museum of the obsolescent cult and its practices of exhibition. *Vestnik of Saint Petersburg University. Philosophy and Conflict Studies*, 2018, vol. 34, issue 2, pp. 299–310. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu17.2018.213>

The article is devoted to one of the most exciting museum projects of the 1920th — Museum of the obsolescent cult, which existed in Petrograd in 1923–1927. The abolition of family and institutional chapels in the 1920th stimulated efforts to preserve its ornaments as a monument of history and culture of the two previous centuries. The work on the preservation of iconostases and artistic decoration of the closed churches began on the initiative of V. A. Tauber under the auspices of the Society of Old Petersburg. The ornaments were preserved, studied, restored and exhibited in a special building. The museum staff worked out a complex concept of a monument as a historically formed ensemble, which value depended on the preservation of historically established connections between its various elements. To create museum exposition the theatrical ideas of space organization were used. The article, based on documents of the archival fund of the Society of Old Petersburg, stored in the Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg, traces the history of the museum exhibition. Such prominent museum figures of the 1920th as M. V. Farmakovskiy and N. E. Lansere took an active part in the development of its program. The museum was never open to the public. In 1927 due to financial difficulties and tensions within the Society of Old Petersburg, its collection was transferred to the State Museum Fund, which divided its items between several museums and research institutions of Leningrad. The change of names, under which the museum appeared in official documents, allows us to trace the various strategies used to "legitimize" church monuments — a dissonant heritage — in the discourse of Soviet Russia.

Keywords: a history of Russian science religion, history of religion, atheism, Museum of the obsolescent cult, Society of Old Petersburg.

References

1. Pivovarova N. V. *Pamiatniki tserkovnoi stariny v Peterburge — Petrograde — Leningrade. Iz istorii formirovaniia muzeinykh kolleksii: 1850–1930-e gg.* [The monuments of church history in Petersburg — Petrograd — Leningrad. From the history of formation of museum collections: 1850–1930th]. Moscow, BuksMArt Publ., 2014. 432 p. (In Russian)
2. Kaulen M. E. *Muzei-khramy i muzei-monastyri v pervoe desiatiletie Sovetskoi vlasti* [Museums-temples and museums-monasteries in the first decade of Soviet power]. Moscow, Luch, 2001. 163 p. (In Russian)
3. Ananiev V. G. Proekt sozdaniia tserkovnogo muzeia na pervoi vserossiiskoi konferentsii po delam muzeev 1919 g.: k istorii vzaimootnoshenii muzeia i Tserkvi [The project of ecclesiastical museum on the First All-Russian museum conference of 1919: Towards the history of State-Church relations]. *Gosudarstvo, Religii, Tserkov' v Rossii i Za Rubezhom* [State, Religion, Church in Russia and abroad], 2011, no. 2, pp. 126–132. (In Russian)
4. Kaulen M. E. *Muzeifikatsiia istoriko-kul'turnogo nasledii Rossii* [Museumification of historical and cultural heritage of Russia]. Moscow, Eterna Publ., 2012. 432 p. (In Russian)
5. Shehurina L. D. Muzeinaia deiatel'nost' obshchestva «Staryi Peterburg — Novyi Leningrad» [The museum activity of Society "Old Petersburg — New Leningrad"]. *Sobor lits: Sbornik statei* [The Council of faces: Collection of articles]. St. Petersburg, [without name of publisher], 2006, pp. 189–196. (In Russian)
6. Shehurina L. D. *Khudozhnik — Muzei — Kniga* [Artist — Museum — Book]. St. Petersburg, Lema Publ., 2008. 264 p. (In Russian)

7. *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of Saint-Petersburg], fund 32, file 1, no. 37. (In Russian)
8. *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of Saint-Petersburg], fund 32, file 1, no. 4. (In Russian)
9. Sychenkova L. A. Muzei kak prazdnik dukhovnosti: eksperimenty istorikov kul'tury 20–30-kh gg. XX veka (F. I. Shmit, I. I. Ioffe) [Museum as celebration of spirituality: experiments of historians of culture 1920–1930th (F. I. Shmit, I. I. Ioffe)]. *Sovremennyi muzei kak vazhneishii resurs razvitiia goroda i regiona* [The modern museum as most important resource for development of city and region]. Kazan', [without name of publisher], pp. 45–50. (In Russian)
10. *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of Saint-Petersburg], fund 32, file 1, no. 1. (In Russian)
11. *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of Saint-Petersburg], fund 32, file 1, no. 40. (In Russian)
12. *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of Saint-Petersburg], fund 32, file 1, no. 38. (In Russian)
13. Andreeva I. V. "Vse zritel'no bezgramotnoe dolzhno byt' neumolimo izgoniaemo s vystavki" (M. V. Farmakovskii ob ergonomike ekspozitsii) ["We must take out from exhibition all, what is spoiled from viewers point" (M. V. Farmakovskiy on ergonomics of exhibition)]. *Gorokhovskie chteniia* [Gorochovs readings]. Cheliabinsk, Press of Cheliabinsk State Local Lore Museum, 2012, pp. 350–357. (In Russian)
14. Manturov M. V. Tvorchestvo arkhitekтора N. E. Lansere v sozdanii muzeinykh kompleksov [The works of architect N. E. Lansere in creation of museum complexes]. *Muzei: Noveishaia istoriia. Materialy nauchnoi konferentsii* [Museum: The newest history. Proceedings of academic conference]. St. Petersburg, ООО «Selesta», 2005, pp. 91–98. (In Russian)
15. Ljubeznikov O. A. «Trud bol'shei chasti moei zhizni...»: Isaakievskii sobor v sud'be arkhitekтора N. P. Nikitina (k istorii muzeifikatsii pamiatnika) ["The Work of the Most Part of my Life ...": St. Isaac's Cathedral in the Fate of the Architect N. P. Nikitin (to the History of Museumification of an Architectural Monument)]. *Muzei — Pamiatnik — Nasledie* [Museum — Monument — Heritage], 2017, no. 1, pp. 68–79. Available at: <http://museumstudy.ru/wp-content/uploads/2017/11/Lubeznikov.pdf> (accessed: 30.01.2018). (In Russian)
16. *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of Saint-Petersburg], fund 32, file 1, no. 6. (In Russian)
17. *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of Saint-Petersburg], fund 36, file 1, no. 397 a. (In Russian)
18. Shahnovich M. M., Chumakova T. V. *Muzei istorii religii Akademii Nauk SSSR i rossiiskoe religiovedenie (1932–1961)* [The museum of history of religion by Academy of Sciences of USSR and Russian religion studies (1932–1961)]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2014. 458 p. (In Russian)
19. Curran K. *The Invention of the American Art Museum. From Craft to Kulturgeschichte, 1870–1930*. Los Angeles, The Getty Research Institute, 2016. 248 p.
20. Shahnovich M. M., Chumakova T. V. *Ideologiia i nauka: Izuchenie religii v epokhu kul'turnoi revoliutsii v SSSR* [Ideology and Science: The study of religion during the Cultural Revolution in USSR]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2016. 367 p. (In Russian)

Author's information:

Vitaly G. Ananiev — PhD; v.ananev@spbu.ru