



Реэкспозиция как медиум: политическое действие в музее

Анна Кан

Историко-культурный музейный комплекс в Разливе

Этот материал опубликован в номере 03 «Музей как исследовательский хаб», под ред. Влада Струкова.

Цитировать: Кан А (2021) Реэкспозиция как медиум: политическое действие в музее. *The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры*, 03: 240–269. DOI: 10.35074/GJ.2021.34.80.012

Ссылка на материал: <https://doi.org/10.35074/GJ.2021.34.80.012>

Дата публикации: 24 сентября 2021 года

Реэкспозиция как медиум: политическое действие в музее

Анна Кан

Историко-культурный музейный комплекс в Разливе стоит перед необходимостью проведения реэкспозиции в павильоне музея «Шалаш». Задача заключается в создании проекта экспозиции, который соответствовал бы текущей культурной ситуации и отвечал на запросы общества. В статье обсуждаются теоретические аспекты проведения реэкспозиций, а также реализация послед-

них в музее «Шалаш» в контексте советской истории и сегодня. Реэкспозиция рассматривается в данной работе как музейный медиум, способный пролить свет на природу ленинского музея, механизмы трансляции и воздействия пропаганды, а также их долговременные и продолжающиеся эффекты, наблюдаемые на постсоветском пространстве.

Ключевые слова: идеология, Ленин, музей, политическое, Разлив, реэкспозиция, «Шалаш», экспозиция

Мемориальный комплекс «Шалаш» был открыт в 1928 году в память о пребывании Владимира Ленина в июле-августе 1917 года на дальнем берегу озера Разлив. Комплекс представляет из себя заповедную зону в 32 га, на которой разместились памятник «Шалаш», пирс и экспозиционный павильон. С 2005 года музей «Шалаш» входит — наряду с музеем «Сарай», где Ленина укрывал рабочий и большевик Николай Емельянов — в Историко-культурный музейный комплекс в Разливе. Музей уже более 90 лет, сменяя регистры вымысла и факта, рассказывает о Ленине в шалаше через экспозицию и исторический нарратив. «Шалаш» входил в обширную сеть музеев, посвященных разным эпизодам и периодам жизни «вождя революции» и, как и все они, был не только (и не столько) музеем, но и агитационным центром и инструментом пропаганды, где конструировался и поддерживался культ личности Ленина. В свою очередь, ленинские музеи являлись только частью пропагандистской информационной индустрии — наряду с монументальным и живописным искусством, кино, литературой и проч. Биография Ленина, о которой рассказывали мемориальные музеи, работала как персонифицированная история революции 1917 года. История

Советского Союза немыслима вне истории революции, как и история революции — без Ленина. Революция лежала в основе государственной идеологии в качестве опосредованной связи с реальностью. Музей «Шалаш», обладая эмоциональной герметичностью сюжета, предстает таинственным убежищем, которое действует в жанре агентности природы: в отличие от других мест, где фоном исторического действия служит чей-то дом или квартира, на берегу озера Разлив буквально из-под земли вырастает вспомогательная инфраструктура для непрерывной революционной работы — шалаш, очаг и «зеленый кабинет». Экспозиция в «Шалаше» выстраивала контекст и давала символическую оценку произошедшему на этом месте событию. При этом она не существовала в неизменном виде, а несколько раз менялась. Динамика реэкспозиций иллюстрирует весь спектр идеологических изменений, имевших место в СССР и позже. Грядущая в ближайшее время очередная смена экспозиции не является исключением в плане зависимости от текущего политического состояния. По этой причине она нуждается в историческом и теоретическом подкреплении и анализе идеологических границ, которые были установлены на предыдущих этапах существования музея.

На примере музея «Шалаш» в этой статье будет рассмотрена динамика взаимодействия идеологии и миссии ленинского музея. Кроме того, предстоит прояснить формы адаптации музейной деятельности к современным политическим реалиям посредством реэкспозиции. Эти реалии создают перспективу для восприятия той или иной исторической реальности и обнажают аспекты существования сегодняшнего общества. Придание музею политической субъектности позволяет по-новому сопоставить факты и прояснить что-то о настоящем. В моменты трансформаций институция находится между политической активностью и пассивностью, что не значит, что первое достойно похвалы, а второе — осуждения. В ситуации «Шалаша» политическое проникает в сам замысел музея и сопровождает его дальнейшую реализацию. Замалчивать этот аспект существования — значит, упустить из виду целую область жизни музея.

Исследование проведено с позиции междисциплинарного подхода к явлениям культуры, в том числе музеям. Такой подход подразумевает взаимное влияние гуманитарных направлений друг на друга и инструментализацию этих сближений для обогащения понятийного аппарата. Музей находится на пересечении культурной, антропологической и социально-политической мысли и может выступать в этих дисциплинах объектом исследования. Таким образом, тема статьи представляет анализ ситуации реэкспозиции в контексте политической активности музея. Для теоретического обоснования реэкспозиции как медиума использованы идеи Клива Грея (Gray 2015) о природе политического в музее, а также наработки автора типологического анализа музейных модернизаций Ежи Свецимского (1989). Созвучными анализу оказались размышления Ильи Будрайтскиса (Будрайтскис и Напреенко 2016) об истории и современном положении исторических музеев. Его статьи,

представленные на различных интеллектуальных площадках — в журнале «Разногласия», в рамках проекта «Педагогическая поэма», созданного совместно с Арсением Жиляевым (Будрайтскис и Жиляев 2014), — способны многое прояснить в понимании политической жизни музеев. Работы музеологов, опубликованные на рубеже 1990-х и 2000-х годов, помогли исследовать существующий взгляд на реэкспозиции в исторических музеях. Большим подкреплением в изложении генеалогии реэкспозиций музея «Шалаш» послужили исторические документы, найденные в архивах Музейного комплекса в Разливе и других музеев.

Реэкспозиция: выбор, исследование, воспоминание

Собирать, охранять и демонстрировать предметы и идеи, публично наделять их всеобщей значимостью — занятие само по себе глубоко идеологичное (Gray 2015: 13). Идеология в музее начинается с принципов составления музейной коллекции. Например, позитивистская ориентация постулирует в вещах прямую связь между «фактами» и реальностью. Предметы в таких музеях находятся потому, что они способны предоставить «факты» для количественного анализа культуры, по которым можно оценить измеряемые параметры, такие как экономические показатели или биологическое разнообразие. В свою очередь, конструктивистский взгляд озабочен тем, как люди или сообщества понимают значимость материального и нематериального для оценки собственной культуры с помощью качественных или феноменологических методологий (Gray 2015: 15). Клив Грей (Gray 2015) локализует идеологию в качестве ключевой переменной в политической жизни музеев. Она лежит в основе мотивации к проведению «политики музея», которая, по определению Елены Морозовой (2016: 99), есть «целенаправленная деятельность музея по реализации его миссии и социальных функций, осуществляемая с учетом определенного социокультурного и политического контекста и государственной политики в области культуры». Морозова (2016) считает, что у музея имеются свои интересы, и этот аспект включен как существенный признак в трактовку понятия «политика музея». Эту ситуацию характеризует необходимость выбора определенного курса для реализации своей миссии, который музей определяет самостоятельно. Идеология может пониматься как совокупность норм — того, что считается «правильным», «допустимым» или «корректным». Здесь идеология служит основой для руководства «политическим» действием, бездействием или выбором. Это может включать вопросы вмешательства государства в музейный сектор и влияние на решения отдельных людей внутри него. На этом уровне музей вносит вклад в общие нормативные убеждения о свободе воли и выбора, социальной ответственности (Gray 2015).

Поддержание постоянной выставки определяет музей в качестве публичного института. Через демонстрацию материала в музейном контексте также воплощается и практикуется идеология. Этот

аспект выставочной деятельности проистекает из представления о том, что музейные экспозиции — это наборы месседжей, передаваемых посетителю (Gray 2015: 17). Появление в 1970-е годы теории коммуникации повлияло на возникновение теории музейной коммуникации, под которой подразумевают невербальные высказывания «языком вещей» в направлении посетителя. Согласно этой теории, экспозиция является основным средством музейной коммуникации, иными словами, медиумом. Реэкспозиция, в свою очередь, также может рассматриваться в качестве медиума. Она представляет собой процесс исследования, в результате которого должна быть установлена цель существования музея — его миссия. В большинстве случаев эта деятельность остается скрытой от зрителя, но формирует основу музейной практики и также реализует в своих сценариях идеологию. Через реэкспозицию музей сообщает об основных аспектах своей деятельности, а также о принципиальных подходах к решению вопросов настоящего. Границы реэкспозиции как медиума проявляются наиболее отчетливо в тот момент, когда экспозиция подлежит смене ввиду физического, но чаще интеллектуального устаревания. Реэкспозиция начинается в момент осознания необходимости переосмысления существующей экспозиции и длится вплоть до открытия новой. Реэкспозицию сопровождают различные интеллектуальные, художественные, административные и хозяйственные акты, направленные на легитимизацию выбранного курса. Смена постоянной экспозиции музея — всегда масштабный и во всех смыслах затратный проект. Особенно интересные и богатые материалом для анализа частные случаи реэкспозиции происходят на фоне политических сдвигов и изменений. Например, в музее «Шалаш» реэкспозиция происходила три раза: в ходе Большого террора, во времена хрущевской «оттепели» и в современной России. Музей может поменять экспозицию не по собственной инициативе, а под давлением более властных политических акторов. В других случаях реэкспозиция может исходить из внутренней самокритики или быть попыткой наладить связь с новой реальностью.

В теоретической музеологии достаточно много внимания уделено экспозиции, а реэкспозиция остается редким предметом для обсуждения: в одних исследованиях музеи обращаются к своему опыту недавно проведенной реэкспозиции (Амосова и Конышева 2020), в других — обсуждают обоснование ее необходимости таковой (Аксенова и Аксенова 2019). В 1977 году музеолог Ежи Свецимский (1989: 5) опубликовал свои размышления о «музейной модернизации»¹, в которых попытался представить пример «проектной пропедевтики». Он выделил три группы критериев, в соответствии с которыми можно подходить к оценке модернизации. Первый — это область модернизации, т.е. ее направленность на определенные элементы в структуре экспозиции (экспонаты, мебель и архитектура). Второй критерий оценивает полноту изменений, а третий — классифицирует принципы взаимодействия с элементами экспозиции, такими как добавление, изъятие и рекомбинация.

Причины и цели модернизации стоит формулировать исходя из культурно-исторической ситуации, в которой она происходила. Свецимский (1989: 8) обращает внимание, что проблема заключается не только в том, что «даже те [экспозиции], которые мы в течение долгого времени считаем окончательно усовершенствованными или “современными”, неизбежно и неуклонно устаревают», но и в том, что «характер реэкспозиций сообщает, прежде всего, о путях экспозиционной мысли в музеях, а тем самым — и о развитии музеев в целом». Формирующаяся реэкспозиция зачастую включает в себя структуру старой экспозиции, что подразумевает необходимость компромисса в процессе создания. Способ соединения новых элементов со «старыми» (или степень включения традиционных элементов) определяет структурный тип нового произведения. В размышлениях Розалинд Краусс (2020) о медиуме приводится опыт воспоминания как формы создания произведений, что откликается и в музейной деятельности. Такая трактовка наиболее полно отражает медиальную природу реэкспозиции и в жанре мемориального музея, и в жанре музея исторического — «Шалаш» относится к обоим жанрам, — где воспроизводится версия памяти о событии. «Медиум есть форма запоминания: различного рода художественные основания, каждое из которых представлено определенной музеем, служат подобием строительных лесов для представления “кто ты есть” в коллективной памяти тех, кто практикует тот или иной вид искусства — живопись, скульптуру, фотографию, кино» (Краусс 2020). Реэкспозиция в такой трактовке представляет собой процесс обретения музеем себя заново.

Генеалогия реэкспозиций музея «Шалаш»

На траурном мероприятии по случаю смерти Ленина глава Сестрорецкого горсовета Николай Емельянов, укрывавший Ленина и Зиновьева в июле-августе 1917 года, обнародовал в своей речи историю о шалаше. Участники митинга — рабочие завода — «единодушно высказали пожелание»² увековечить это место. 27 июня 1925 года Петросовет постановил: установить памятник на месте подпольного пребывания революционеров на озере Разлив. После смерти Ленина начался очередной виток борьбы за власть и поиск участниками этой борьбы компромата на политических соперников. Припоминались ссоры и противоречия с Лениным, а те, кто был ближе других к нему при жизни, могли рассчитывать на поддержку однопартийцев. Выступавшие на заседаниях большевики использовали выдержки из высказываний Ленина для поддержки порой противоположных тезисов, что вошло в историю как «война цитат». На фоне межфракционных войн возникали и развивались все новые сюжеты Ленинианы. Сложившийся к 1925 году политический порядок предусматривал ведущую роль Зиновьева в принятии решений в Петрограде, и мемориал бы только упрочил его позиции.

Проектирование и строительство памятника было поручено архитектору Сестрорецкого инструментального завода Николаю Борису, а барельефы исполнил известный ленинградский скульптор Виктор Синайский. Монументальный комплекс: пирс, маяк, площадка для митингов и трибуна для выступлений, — был дополнен двумя скульптурными композициями: «Ленин, работающий над рукописью» и «Ленин и Зиновьев» (ил. 1). К апрелю 1926 года территория была очищена от кустарника, были завезены щебень, песок, цемент, начинались работы по обтеске камней для пристани, трибуны и входных групп, на заводе «Красный выборжец» были отлиты барельефы. Однако 26 марта 1926 года Зиновьев был снят с должности председателя Ленсовета, а строительство мемориала приостановлено. Для привлеченных авторов проект закончился денежным скандалом: им не выплатили обещанный гонорар за выполненную работу — и положенного пришлось добиваться через суд.³



Ил. 1. Фото с изображением барельефа «Ленин и Зиновьев». Скульптор Виктор Синайский (1960). Архив Государственного музея городской скульптуры.

Через полгода разработку памятника возобновили и передали архитектору строительного управления Городского отдела коммунального хозяйства Александру Гегелло в порядке персонального задания. Взяв за основу композицию из пирса и памятника, Гегелло вскоре представил новый проект. В задании предусмотрительно избежали воспроизведения образов политических фигур — в опубликованной в 1962 году книге «Из творческого опыта: возникновение и развитие архитектурного замысла» архитектор описывает ход своей мысли так:

«Ленин укрыт — шалаш, где он скрывался, поставлен не на виду. Ленин под надежной защитой партии и петроградских рабочих — шалаш закрыт: с одной стороны — основным объемом

вертикального параллелепипеда, с другой — стеной, которые как бы символизируют партию и петроградский пролетариат. Параллелепипед и стена прочно объединены каменными уступами, как бы говорящими о нерушимой связи партии с рабочим классом» (Гегелло 1962: 149).

Нет оснований сомневаться в том, что ход мыслей автора был именно таким и в 1926 году, и можно предварительно утверждать, что подобная трактовка являет собой первый метафорический рассказ о пребывании Ленина в шалаше (в гегелловском изложении — без Зиновьева).

Подобный символизм предполагал неограниченное количество «реальных» трактовок в условиях продолжающейся политической борьбы. Этот памятник, как гласит размещенная на нем надпись, посвящен «ЛЕНИНУ», а на другой стороне также высечено «На месте, где в июле и августе 1917 года в шалаше из ветвей скрывался от преследования буржуазии вождь мирового пролетариата и писал свою книгу “Государство и революция”». В первые десятилетия после смерти Ленина со слов свидетелей была создана матрица воспоминаний — квазифактологическая основа вселенной Ленинианы, наметившая путь идеологической инструментализации реального события. Свои воспоминания о шалаше в разные годы записали и обнародовали ряд политиков: Александр Шотман, Николай Емельянов, Григорий Орджоникидзе, Григорий Зиновьев, Дмитрий Лещенко, Эйно Рахья. В воспоминаниях менялись действующие лица, навещавшие Ленина в шалаше, а ключевым постепенно становилось присутствие и роль Сталина в принятии стратегических решений. Несмотря на то, что «Шалаш» в то время существовал в виде мемориала, первая смена парадигмы — как видно из вышесказанного — произошла еще до появления экспозиции. Совмещенные во времени влияние межфракционного конфликта и изменения в проекте мемориала реализовались в символической мифологизирующей форме памятника Гегелло, где нашлось бы место любому идеологическому нарративу об убежище и пути к революции.

В 1936 году на территории мемориала появился первый летний павильон. Экспозицию для него разработал Государственный музей революции (ГМР) в Ленинграде. Летом на месте работал экскурсовод ГМР, а к памятнику подходили лодки с желающими прикоснуться к этой идеологической реликвии. Зимой приходили на лыжах по замерзшему озеру. У истоков ГМР стояли нарком просвещения Анатолий Луначарский, писатель Максим Горький, председатель Петросовета Григорий Зиновьев и другие общественные деятели («Музей особого назначения» 2019). В 1936 году ГМР, как и многое, к чему имел административное и идейное отношение Зиновьев, попал в опалу: сотрудники подверглись репрессиям, содержание музея — ревизии, цензуре и последующей реэкспозиции. Переосмыслению подверглась и экспозиция летнего павильона «Шалаша» — первая реэкспозиция здесь произошла на фоне институционального перехода в 1939 году музея «Шалаш» в ведение Ленинградского филиала Музея В. И. Ленина. Открывшийся в 1936 году Централь-

ный музей В. И. Ленина в Москве представлял собой новый аппарат по управлению памятью о Ленине. Он объединял и контролировал под своим централизованным началом более ранние инициативы мемориализации и инициировал новые. Его руководство раскритиковало экспозицию в «Шалаше», сделанную ГМР, указав, что она не соответствует «Краткому курсу истории ВКП(б)». Было предписано исправить недочеты в экспозиции — и одновременно инициирована постройка нового отапливаемого павильона.

Еще один взгляд на идеологию существует в форме специфических политических понятий, которые используются в качестве организации и обоснования политики. Они содержат как онтологические идеи, так и идеи о социальной реальности и дают подробную характеристику власти и ее распределению, а также роли граждан и государства в обществе (Gray 2015: 18). Опубликованный в 1938 году «Краткий курс истории ВКП(б)» представляет собой основной сталинский исторический проект. Ранее, в конце 1920-х годов, Максим Горький, вдохновитель многотомника «История гражданской войны» и издательского проекта «История фабрик и заводов», сформулировал понимание истории не как исторической науки, а как формы сознания, или свойства политического мышления (Ирошников et al. 2018: 491). В этой логике памятник и музей не рассказывали о Ленине в шалаше, а транслировали идеологизированное восприятие Ленина в шалаше. Таким образом, началась централизация исторической оптики ленинских музеев через революционную агиографию Ленина (и Сталина), закрепленную в «Кратком курсе».

В группе экспозиционных модернизаций, выделяемых с точки зрения их программы и типа культурно-исторической ситуации, Сведимский (1989: 28) называет модернизацию, направленную на обеспечение дидактичности экспозиции. В качестве примера из истории он приводит музеи последнего десятилетия XIX века, в которых систематизированные собрания превратились именно в экспозиции, где ключевым качеством предмета стала способность служить проводником информации. С этой точки зрения экспозиция в «Шалаше» подверглась «дидактическому» апгрейду (согласно новой науке исторического материализма и ее частному производному — «Краткому курсу»).

Не осталось никаких свидетельств того, как именно выглядела первая экспозиция, но в докладной записке директора Музея В. И. Ленина секретарю городского комитета ВКП(б) от 20 мая 1940 года⁴ мы видим, что «революционная деятельность в последнем подполье не отражена, как главное среди документов павильона и в центре экспозиции не выделена»⁵; в другом документе говорится, что «в экспозиции имелись портреты Троцкого и Зиновьева»⁶. Вероятно, в первой экспозиции были собраны уцелевшие свидетельства пребывания Ленина в шалаше — такие как чайник, лодка, весло и проч. Однако на новом этапе было важно представить Сталина как преемника Ленина и окончательно стереть следы уничтоженных политических оппонентов. В 1941 году закончили строить новый павильон музея «Шалаш», в экспозиции

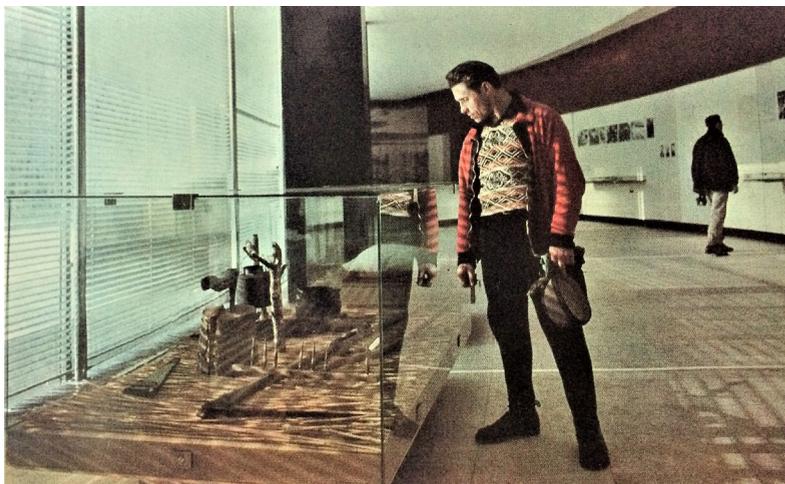
которого была реализована идея единого непрерывного ленинского пути к революции: от прибытия в Петроград в апреле 1917 года до первых советских декретов и непосредственного участия в нем Сталина.

Хрущевская оттепель многое поменяла в дискурсе о двух вождях, вычистив Сталина из идеологического поля. После XX съезда его осудили за террор и культ личности и «обязались» «вернуться к Ленину». Политика в отношении ленинских мемориальных мест предполагала строительство и открытие новых филиалов московского Музея В. И. Ленина и мемориальных музеев по всей стране. Импульсом к обновлению послужили два юбилея: 50-летие Октябрьской революции и 100-летие со дня рождения Ленина. Так, для музея «Сарай» к 1970 году построили купол, для «Шалаша» — павильон, автобусную остановку и автомобильную дорогу от Приморского шоссе продолжительностью 4,5 километра. Инфраструктура включала в себя не только дороги, по которым осуществлялся регулярный трафик «туристов», но и издаваемые сотнями тысяч путеводители и карты по ленинским местам, чтобы привлечь людей в музей.

Поворот произошел не только в идеологическом и организационном аспектах распространения мифа о ленинском пути; за ним последовало полное эстетическое преобразование. Производство новой вещественности — архитектуры, экспозиции, типографических материалов, значков и прочих материальных атрибутов культа — происходило на фоне мировой стилиевой трансформации. Западный послевоенный модернизм транслировал ауру прогрессивности, и Советский Союз в стремлении «догнать и перегнать Запад» принял этот вызов и в области архитектуры. В 1964 году закончили строительство нового здания для экспозиции музея «Шалаш». Двухэтажный сталинский павильон палладианского типа с широким крыльцом с балюстрадой заменили на вогнутый стеклянный параллелепипед. «Задний и боковые фасады облицованы серым гранитом. Цоколи и наличники дверей обработаны плитами черного полированного гранита, [...] внутри музей решен также просто и ясно» (Петров 1971: 65). Модернизм касался не только дизайна экспозиции и экспозиционного инвентаря. Дизайнерский подход применили в решении самого революционного сюжета. Латунными буквами на западном фасаде разместили надпись: «Здесь, у озера Разлив, в июле-августе 1917 года Владимир Ильич Ленин скрывался от преследования контрреволюционного буржуазного Временного правительства. Отсюда В. И. Ленин руководил большевистской партией. Готовил ее к вооруженному восстанию». Эта надпись сопровождала посетителей, идущих на экспозицию, таким образом атрибутируя все размещенное внутри здания.

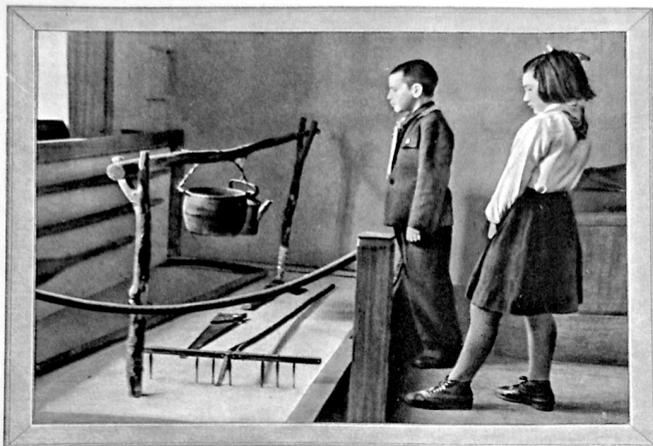
«Изменения во “внешнем облике” экспозиции, — рассуждает Свецимский (1989), — бывает невозможно объяснить, [...] за ним стоят индивидуальные творческие особенности проектировщика, а также различные внешние [...] влияния, господствующие художественные течения» (Свецимский 1989: 63). Экспозиции материалов музея «Шалаш» остава-

лось органично слиться с архитектурной характеристикой здания (ил. 2) и представлять с ней единое целое (Петров 1971: 66). Музейный нарратив разворачивался на выверенном фоне интерьера, создавая у зрителя «яркую образную картину грозовой предреволюционной эпохи» (Петров 1971: 66) — «это дает возможность говорить о пластической композиции как о “форме, выражающей определенное содержание”» (Свецимский 1989: 43). Миф о Ленине превращался в идеологический продукт, который стимулировал развитие регионального туризма (в Ленинграде, Ульяновске, Казани и других городах) (Никитенко 1984). Дискурс экскурсовода музея «Шалаш» повторялся и в буклете к набору открыток, и в путеводителе по Ленинским местам, и несколько раз в год в местной газете «Ленинградская здравница». В 1964 году количество посетителей музея «Шалаш» было 250 тысяч человек, а в 1980-е годы — более полу-миллиона (Кибинь 2020).



Ил. 2. Разлив. Экспозиционный павильон Мемориального музея В. И. Ленина «Шалаш». Интерьер. Открытка. Ленинград (1969). Историко-культурный музейный комплекс в Разливе (фотография Ильи Наровлянского).

По сути, государство продолжило использовать музей для идеологической пропаганды, так как он и без Сталина в экспозиции выполнял свою функцию. К тому времени материальная составляющая музеев обрела свою жизнь, своих двойников и особую систему репродукции. Государственный художественный заказ выкупил у художников более 15 полотен «Ленина в Разливе» и разместил их в разных уголках СССР. Мастерские Музея Ленина производили носители «истории» (факсимиле писем, документов, муляжи вещей), которые затем располагались в филиалах, дублируя друг друга и эхом повторяя революционную историю. В экспозициях самого музея «Шалаш», а также Центрального музея В. И. Ленина в Москве и его Ленинградского филиала размещались макеты очага (ил. 3), которые копируют макет, установленный будто бы на историческом месте рядом с памятником «Шалаш».



Коса, и грабли, и топор,
И старое весло...
Как много лет прошло с тех пор,
Как много зим прошло!

Уж в этом чайнике нельзя,
Должно быть, воду греть,
Но как нам хочется, друзья,
На чайник тот смотреть!

18

Ил. 3. Сергей Михалков (1950). В музее Ленина, Москва-Ленинград. Историко-культурный музейный комплекс в Разливе.

С очередной реэкспозицией изменилась лишь эстетическая форма репрезентации, потому как революционный ленинский путь стал к тому времени неизменяемым догматом. На его фоне КПСС расширяла свое идеологическое влияние и значение: в 1959 году по решению идеологической комиссии ЦК КПСС экспозиция Центрального музея В. И. Ленина существенно расширилась за счет разделов, посвященных строительству социализма и коммунизма в СССР, руководящей роли КПСС в социалистическом обществе («История Музея В. И. Ленина» 2020). Теория идеологии Луи Альтюссера (2011) рассматривает репрессивные и идеологические аппараты государства. Вторые представляют собой совокупность институтов, таких как религиозный, школьный, политический, информационный, юридический, профсоюзный и куль-

турный, через которые власть воспроизводит идеологический нарратив. «Но, даже если мы знаем, что они существуют, единство множественности этих... [аппаратов] не так легко является глазу». Альтюссер (2011) подчеркивает единство цели, ради которой происходит распространение нарратива, и говорит, что человек, соприкоснувшись с аппаратами идеологии, становится ее носителем, в свою очередь согласным поддерживать статус-кво. Культ Ленина вплоть до конца существования СССР являлся таким статус-кво: «При обслуживании этих [экскурсионных] групп мы прежде всего исходим из того, что Ленинские идеи стали нерушимым фундаментом созидательной деятельности народов»⁷. Но в последнее десятилетие существования СССР пропаганда ослабляла свое прямое действие под напором реальности, оставляя за собой шлейф перформативности воспроизводимого субъектами идеологии ритуала⁸, в который превращалось в этот период любое политическое действие. У «Шалаша» принимали в пионеры и устраивали комсомольские сходки, сюда привозили иностранные делегации — 1980-е годы были самыми посещаемыми в истории музея.

Из практики десоветизации исторических музеев

Распад Советского Союза и принятие новой конституции, в которой страна отказывалась от какой бы то ни было идеологии, поставили под сомнение необходимость существования идеологических музеев, к которым относился и музей «Шалаш». Последовало их глобальное преобразование, начиная со смены названия и заканчивая упразднением или переходом в статус музейного фонда. Так случилось с Центральным музеем В. И. Ленина в Москве — весь его фонд перешел в собрание Государственного исторического музея. 12 ноября 1993 года распоряжением президента Российской Федерации Бориса Ельцина Центральный музей В. И. Ленина прекратил свое существование как самостоятельное историко-культурное учреждение (История Музея В. И. Ленина 2020). В 1991 году Музей Революции в Москве переименовал себя в Музей Революций, подразумевая, что события августа 1991 года были демократической революцией (Будрайтскис и Напреенко 2016: 63). В том же году Музей Революции в Санкт-Петербурге стал Музеем политической истории России. Мемориальные музеи ленинские музеи сохранились каждый в своем территориальном ведомстве: например, «Шалаш» перешел под управление администрации Сестрорецкого района в составе местного краеведческого музея. Все 1990-е годы исполнительная власть едва обеспечивала выживаемость музея «Шалаш» за счет районного бюджета. Несмотря на то, что зарплаты не задерживались, к 1995 году музей был не полностью укомплектован научными сотрудниками и техническим персоналом — из-за низкой оплаты труда. На посещаемость повлияла также отмена регулярного транспортного обеспечения.

Музей остался с поддельной вещественностью, необходимой

для поддержания отжившего нарратива, и под руководством людей, обладавших советским историческим сознанием. В январе 1997 года резолюция научно-практической конференции «Ленин. Отечество. Будущее», которая проходила в Москве в «Горках Ленинских», повторяла риторические клише о высочайшей оценке деятельности Ленина, буквально как «идеи и дела Ленина оказали необыкновенно сильное воздействие на все мировое развитие». Илья Будрайтскис (Будрайтскис и Напреенко 2016: 62) хорошо описывает такую форму мышления: это пассивная ответственность, схожая с позднесоветской, когда основой гражданской идентичности выступает патриотическая преданность прошлому («мы должны быть достойны наших предков»). Ценностные ориентиры, установленные для советского общества, заключались в верности идеологии и идее революции как завершенному и уникальному событию, без которых невозможно существование страны. Та же логика легла в основу стремления сохранить центральное присутствие Ленина в бывших идеологических музеях: «музей всегда должен помнить, благодаря кому он появился на свет, то есть В. И. Ленину» (Царегородцев 1997а). Участники научно-практической конференции решили защищать имя и дела Ленина во всех символических, административных и политических битвах.

В предисловии к работе Свецимского Михаил Гнедовский (1989: 5), описывает состояние, в котором совсем скоро могут оказаться музеи: «не надо быть пророком, чтобы предсказать, что в ближайшее время процесс перестройки музейных экспозиций приобретет лавинообразный характер». Посещаемость музея «Шалаш» в 1996 году составила 4–5 тысяч человек, что на фоне статистики конца 1980-х годов выглядит очевидным падением популярности. Директор музея в 1996–2004 годах Александр Царегородцев (1996) в «Плане работы краеведческого музея на 1997 год» описывал следующее положение дел: «отсутствие замены единственного экскурсовода, ортодоксальность Большевицкой тематики, отсутствие средств для приобретения новых экспонатов». Посетители приходили уже не в Музей В. И. Ленина «Шалаш», а в музей, единственным предметом которого стала экспозиция целиком, а не то, что показывается в ее рамках. В этом виден анахронизм существования ленинского музея, что Гнедовский (1989: 5) называет «музеем в музее». По его мнению, это происходит из-за основательного пересмотра отношения к культурному наследию, а музейная экспозиция — это и есть, по существу, объективированное отношение к наследию. Царегородцев (1997b) комментирует характер текущего внимания как «Все новое, это хорошо забытое старое» т.е. почти все влиятельные люди России — это птенцы гнезда Ленина». Если он имел в виду тех, у кого было искреннее желание ассоциировать себя с советским государством, то они тоже были анахроничны. С фактической стороны дело обстояло так, что большинство посетителей «Шалаша» составляли участники экскурсий по ленинским местам, оставшихся рудиментарным элементом развлекательной программы в санаториях района.

Директоры музея были озабочены его дальнейшим развитием и выдвигали концепции с описанием существующих возможностей и препятствий. Валентин Уткин (1996), руководивший музеем с 1971 года, предлагал в 1996 году (до прихода Царегородцева) заменить «устаревшую» экспозицию и «придать ей краеведческую направленность», «приобрести документы по тематике музея и по истории Курортного района». Очевидно, что эти предложения исходили из общего тренда «краеведизации» музеев Ленина с полным или частичным вытеснением ленинской тематики. Мемориальный музей «Разночинный Петербург», бывший Музей-квартира В. И. Ульянова, стал рассказывать о городской жизни и жителях непарадного Петербурга, сохранив небольшой рассказ о пребывании Ленина в квартире по адресу Большой казачий пер., дом 7. Музей «Сибирская ссылка В. И. Ленина» был переименован в «Государственный историко-этнографический музей-заповедник “Шушенское”».

Однако средств на то, чтобы изменить экспозицию «Шалаша», не было. Царегородцев (1997а), ставший директором после Уткина во второй половине 1990-х годов, предлагает «Стратегический план возрождения Краеведческого музея» и начинает его словами «прошлого не вернуть», имея в виду, что музею не вернуть прежнюю популярность:

«Краеведческий» музей — это не совсем актуально. Во-первых: обижаются ветераны и правильно делают — был уникальный мемориал имени Ленина, известный во всем мире, а стал провинциальным музеем каких много. Во-вторых: в Сестрорецке уже есть хороший Краеведческий музей при школе №434» (Царегородцев 1997а: 1).

Царегородцев (1997а: 3) предлагает создать «Аллею вождя» — собрание ненужных монументов Ленина на обширной территории музея — и «Историко-экономический музей-заповедник имени В. И. Ленина», где была бы рассказана мифологическая история Карельского перешейка как центра зарождения русской государственности на основе торгово-экономических связей IX—XII веков. Посвящение «имени В. И. Ленина», по его задумке, сохраняется и означает «дань уважения к человеку выдающемуся, ему, по сути, и обязано наше место своим цивилизованным существованием» (Царегородцев 1997а: 3). «Музей-заповедник» предложил бы проводить летние палаточные мероприятия по отдыху и спорту. В статье «Разлив» неизвестный автор рассказывает о встрече с директором музея Царегородцевым, где последний излагает свой взгляд на мифологию ленинских мест, утверждая, что «она гораздо богаче прежней плоской марксистской исторической трактовки». Директор говорит, что Ленин приехал в это место не случайно — «именно здесь [...] из-под земли сквозит мощный поток энергии».

«Вот откуда потаенная дверь в гранитную избушку и ладья бога Ра [лодка Николая Емельянова]! Здесь [...] Ильич был простым рабочим Константином Ивановым — безымянным имяреком, таким Моисеем в корзинке. [...] Таким образом, Ленин здесь вырастает в по-настоящему былинного персонажа финно-угорского эпоса, которого вскормила Мать сыра-земля, камни, болота, трава, грибы?».

В «Стратегическом плане...» Царегородцев (1997а) ссылается на итоги семинара «Ленинские музеи в современной России», который проходил в апреле 1997 года в Государственном историческом заповеднике «Горки Ленинские», и говорит, что

«конечно, итоги еще не подведены, но кое-что в дальнейшем пути Ленинских музеев прояснилось. Во-первых, все, что связано с ленинизмом, наконец-то перестало быть красной тряпкой тореадора и перешло в разряд исторического факта [...] Думается, уничтожения “икон” удалось избежать, если конечно современные ортодоксальные политики не спровоцируют гражданской драки» (Царегородцев 1997а: 3).

Музею удастся ускользнуть от десоветизации, потому что он нашел свою миссию:

«На сегодняшний день большинство электората коммунистической партии — это люди, испытывающие острое чувство ностальгии по прошлому. Уверенность в завтрашнем дне, ясность целей, молодость, все это и многое другое, связывающее людей старшего поколения с социалистическим периодом, затрудняет адаптацию в сегодняшней обстановке. И музей тут выступит в качестве “отдушины” в их непростой, зачастую малообеспеченной и скучной жизни» (Царегородцев 1997а: 4).

Директор музея излагает проактивную позицию музея, предлагает плотное взаимодействие с различными сообществами (местными жителями и ностальгирующими по советскому времени). Он предполагает, что

«музей может стать своего рода клубом интересов с хорошей библиотекой классиков социалистического толка, то есть то, что на сегодняшний день не востребовано. [...] Пусть люди общаются на базе ценностей, в которые они верят, плохо, когда этих людей просто используют в целях политической борьбы» (Царегородцев 1997а: 4).

Такая социальная ориентация музея, хоть и в ретроградном ключе, описывает то, как в результате изменений будет реализован план по самообразованию через общение и дискуссии. Царегородцев (1997а: 2) также приглашал на эти «встречи учащихся с их сегодняшним критическим умом и тех, кто прогнозирует будущее их страны, от такого общения выиграют все». На реализацию этого плана требовалось 20 миллионов рублей, и подразумевалась финансовая поддержка со стороны коммунистической партии. Визионерство Царегородцева (1997а: 5) простирается до международных содружеств всех ленинских музеев мира: «Псков — СПб — Тампере — Москва — Ульяновск — Казань — Шушенское — Красноярск — Париж — Гавана — это все города, где сохранились действующие ленинские музеи». Возникает идея выпуска благотворительной лотереи, в которой бы разыгрывалось кругосветное путешествие по ленинскому кольцу. Предложено издавать собственную газету — как бы сейчас сказали, вести свое медиа. Заканчивается

изложение стратегии следующим образом: «Мы ищем, пробуем, предлагаем, тормозим, привлекаем, прислушиваемся, придумываем, выкручиваемся... не делаем только одного — не опускаем руки. В общем, работаем» (Царегородцев 1997а: 3). Несмотря на ангажированность советской идеологией, предложения директора направлены вовне, к определенной группе людей. Четкое понимание интеллектуальных и эмоциональных нужд своей целевой аудитории на первый взгляд должно было обеспечить успешную популяризацию культурного проекта. Однако этому сбыться было не суждено, и сейчас мы читаем эти концепции в качестве документа истории.

При подготовке к реэкспозиции вполне конкретный кураторский коллектив или человек принимают решение, в какую идеологическую сторону будет направлено музейное высказывание. С 2004 года директором музея был Александр Соколов: при его формальном участии Мемориальный музей Ленина «Шалаш в Разливе» получил именование «Историко-культурный музейный комплекс в Разливе», что «в значительной степени определяет профиль музея как историко-краеведческий, а новое название музея позволит значительно расширить тематику его экспозиции»¹⁰. Интересно то, что в этот период музей находился в финансовой зависимости от транспортной компании «Третий парк» — в исходящих письмах к директору компании Соколов просит о материальной поддержке, а также благодарит за нее¹¹. Именно благодаря инициативе руководства «Третьего парка» в музее принято решение полностью изменить экспозицию музея за счет компании. Первыми свою концепцию под рабочим названием «Творчество пролетария — залог мировой коммуны!» (альтернативное — «Не сотвори себе кумира»), предложил Государственный музей истории Санкт-Петербурга. Ведущая научная сотрудница Людмила Мясникова (2004) посвятила экспозицию Лениниане с целью «отразить важный исторический момент нашей эпохи [...] через ленинский план монументальной пропаганды», имея в виду, что внедрение идеологического искусства повлияло на судьбу страны не меньше, чем сама революция. Она обосновывала репрезентативность художественных предметов пропаганды тем, что «оно [искусство] по своей природе глубоко социально и классово, пронизано откровениями и иллюзиями времени, которое его породило». Мясникова (2004) говорит об открытии новых возможностей «заполнить вакуум "белых пятен" и "зон замалчивания" в нашей истории», но не поясняет, как именно демонстрация объектов монументальной пропаганды может помочь в этом. От этой концепции руководители «Третьего парка» отказались.

Последнюю реэкспозицию в музее «Шалаш» осуществили научные сотрудники Государственного музея политической истории России (ГМПИР) в 2006 году («История музея...» 2019)¹². В «Предложениях по реэкспозиции в павильоне...» от ГМПИР говорится, что «[старая экспозиция] не отвечала современным взглядам и требованиям музея»¹³. Задачи музейного комплекса были значительно шире, чем у прежнего мемориального музея Ленина. К этому моменту он воспри-

нимался как единственный государственный музей в Курортном районе — и отказаться от краеведческой составляющей было невозможно. Также сложно было полностью игнорировать контекст мемориального, исторического места, посвященного пребыванию здесь Ленина. Поэтому экспозицию было предложено организовать через основные разделы: историко-краеведческий «История Сестрорецка и озера Разлив», историко-мемориальный «Ленин в Разливе» и раздел «Памятник “Шалаш” (искусство на службе идеологии)». Как пишут авторы «Предложений...», «последний раздел экспозиции покажет, как Ленин на службу режиму и идеологии поставил искусство, внедряя свою программу монументальной пропаганды на массы». Такие модернизации Свецимский (1989) называет частичными: они характеризуются тем, что оставляют внутри себя части старой экспозиции. «Присутствие в новой экспозиции старых элементов бывает продиктовано творческим замыслом. [...] Но иногда это является “неизбежным злом”. [...] В таких случаях в структуре экспозиции возникает диссонанс. Он может быть настолько сильным, что это приведет к полному разрушению исходного замысла, к дискредитации идеи модернизации» (Свецимский 1989: 18–19). Желание оставить элемент идеологической пропаганды в виде историко-мемориального раздела полностью обесценивает попытку третьего раздела заговорить о природе этого музея и природе государственной пропаганды в целом.



Ил. 4 Вид павильона музея «Шалаш» с экспозицией 2006 года. Историко-культурный музейный комплекс в Разливе.

Реализованная в 2006 году реэкспозиция (ил. 4), результат которой показан в музее сегодня, полностью исключила саморефлексирующий раздел и сосредоточилась на «Ленине в Разливе» с включением небольшого краеведческого пояснения. Этот выбор маркирует определенное политическое движение в части принятия решения об окончательном содержании музея. С одной стороны, это может означать недостаточную уверенность в позиции, в которой музей обсуждает собственное прошлое как «преступное» или, во всяком случае, не соответствующее взятому курсу на демократические преобразования. С другой стороны, это может указывать на отсутствие языка, а значит и возможности говорить на эти темы, в то время как язык лояльности вырабатывался десятилетиями. Новая экспозиция под названием «Историческая драма. От весны до осени 1917 года» реконструирует ту же хронологическую канву, что и в советское время, но смещает акценты в трактовке исторических событий. Действующие лица драмы равнозначно помещены в пространстве зала на масштабных полупрозрачных полотнищах, что стирает иерархию их присутствия в истории. Нарративная основа экспозиции укладывается в пять макетов, которые изображают сцены, где разворачиваются «акты» и «действия» революционного пути Ленина. Пресс-релиз начинается со слов «Два непонятных “финских косаря”, расположившиеся летом 1917 года в шалаше на берегу озера Разлив, стали режиссерами исторической драмы, изменившей ход тысячелетней российской истории» («Историческая драма...» 2006). Из этих слов невозможно понять, считают ли авторы экспозиции главных героев — Ленина и Зиновьева — «непонятными» или все-таки великими историческими деятелями. Все изображенное — лишь историческая условность, театрализованное представление. Уместив весь пафос революционности в ряд сценических зарисовок, экспозиция дезавуирует значение этих событий для истории страны. Театрализация исторических событий деполитизирует историю о шалаше, оставляя за скобками прежнее идеологическое давление: «Ленин и его товарищи однозначно выглядят здесь интернациональной шайкой проходимцев и авантюристов» (Лунин 2006: 86). Однако среди экспонатов по-прежнему остались «документы» (в том числе синяя тетрадь) из старой экспозиции, что отчасти легитимирует предыдущие методы изложения истории.

Трансформация миссии музея «Шалаш»

Само существование ленинской музейной системы крайне неординарно. В ходе развития и продвижения культа личности была создана масштабная и дорогостоящая инфраструктура, которая, как предполагалось, окупится символически. Не сводится ли все это наследие к искусственно поддерживаемому фетишу? Какая миссия у сегодняшнего музея «Шалаш» — и какую миссию он изберет после очередной реэкспозиции? В 1997 году учитель истории школы №556 Владимир Матвеев

(1997) задается другими вопросами: «Неужели Ленинский музей для нас навсегда потерян? А нужен ли он вообще жителям Сестрорецка?». Результаты опроса, который он проводил совместно с Северо-западным центром социальных исследований, показали, что «76,5% жителей (то есть примерно $\frac{3}{4}$) сестроречан выступают за сохранение и поддержание в соответствующем состоянии музеев “Шалаш” и “Сарай”. Категорически против сохранения и функционирования музея высказалось всего 5 из 136 [человек], опрошенных нами». Автор (Матвеев 1997) заключает, что «жители Сестрорецка правы, заявив “Шалаш нужен нам”. Ведь недаром существует мнение, что народ, оторванный от своих корней, не знающий истории, [...] не имеет будущего, перспектив развития». Однако, произнося эти слова, Матвеев (1997) не имеет в виду необходимость переоценки прошлого музея, скорее наоборот:

«может и беды у нас все от того, что мы всю отечественную историю превратили в грязь, не оставив себе ничего святого, что очень быстро отказываемся мы от нашего прошлого, во что еще недавно все верили, в верности чему клялись наши нынешние руководители» (Матвеев 1997).

Очевиден идеологический мотив в том, чтобы оставить в музее все так, как есть, а не критически отнестись к прошлому, рассмотрев его во всей полноте общеизвестных фактов. По данным этого опроса выходит, что в части определения целевой аудитории Царегородцев (1997а) мог оказаться прав: большинство людей сочувствует риторике советской идеологической пропаганды. На этом основании новый директор «Шалаша» Наталья Коваленко в 2012 году в своем первом публичном интервью в должности директора музея предложила оставить для людей все, как было, так как «пик агрессии по отношению к “вождю мирового пролетариата” прошел, сейчас начался период осмысления» (Гурченков 2012). На самом же деле посетители музеев представляют самые разные части общества. Если одна его часть отказывается воспринимать такую «правду», считая распространение символов идеологического насилия недопустимым, то другая готова закрыть глаза на пропагандистское прошлое музея, а третья искренне заинтересована в познании истории, но склоняется к ее бесконфликтному изложению. Большинство же из тех, кто пишет отзывы о музее на интернет-площадках, отмечают прежде всего благоприятное месторасположение музея, где можно провести время на природе.

За последние тридцать лет советское историческое сознание трансформировалось в новое историческое сознание современной России. К середине 2010-х оно было сформулировано в речи бывшего министра культуры Владимира Мединского как «историческая Россия» — универсальная примирительная стратегия для обсуждения любой исторической ситуации («Мединский: в борьбе...» 2015). В такой логике общество должно перестать искать правых и виноватых в несправедливостях прошлого и принять сторону действующей вла-

сти, которая, как советская или имперская власти в прошлом, в настоящий момент является продолжением «исторической России». В духе этой новой идеологии нередко высказывается и Владимир Путин: «Рассчитываю, что эта дата [100-летие революции] будет воспринята нашим обществом как подведение черты под драматическими событиями, которые разделили страну и народ, станет символом преодоления этого раскола» (Андреев 2017: 127). Подобная риторика накладывает негласную цензуру на дискуссии об идеологических аспектах прошлого в областях наиболее приближенных к государству, а в самих музеях является причиной самоцензуры. На этом контроль над деятельностью музеев не заканчивается: безусловная зависимость от государственного финансирования заставляет чувствовать этот «взгляд через плечо». Немногочисленные благотворительные фонды в сфере культуры принимают сторону аполитичных производителей общественного блага.

Направление, в котором движется музей «Шалаш» сегодня, можно описать через безобидный на первый взгляд императив «надо знать историю». Руководство заинтересовано в разоблачении идеологических искажений и построении объективного исторического нарратива — и привлекает для этого академических историков. Но среди исторических источников остались только воспоминания участников событий, ангажированные политической ситуацией, — им нельзя полностью доверять. В итоге, несмотря на стремление рассказывать «правду», деятельность музея вновь тяготеет к контр-продуктивной эксплуатации сюжета «Ленин в шалаше». Этот эпизод потерял самостоятельную значимость в момент политической инструментализации, когда выступил частью большого нарратива о революции. Сам сюжет остается непроницаемым, а реализуемый исследовательский проект приводит к легитимации пропагандистского мифа.

Один из перспективных подходов к резкспозиции постсоциалистических агитационных музеев в целом и «Шалаша» в частности — поворот в мета-нарратив, своеобразный рекламный статус «музея в музее» и превращение в исследовательский ресурс самой истории музея как медиума пропаганды. Автор второй послесоветской концепции резкспозиции («Не сотвори себе кумира!»), кажется, намеревалась рассказать об идеологической продукции, в число которой входит музей «Шалаш». Несмотря на то, что она остановилась на рассмотрении эффектов пропагандистского искусства, можно расширить это предположение и показать историю музея через такое культурное явление, как идеологическая пропаганда, ее административную и хозяйственную структуру. Предметом изучения в таком случае становятся методички для экскурсоводов, расписание автобусов, красный туризм и обязательное корпоративное посещение ленинских мест.

В 2012 году художественно-исторический проект «Педагогическая поэма» Ильи Будрайтскиса и Арсения Жилияева (Будрайтскис и Жилияев 2014) исследовал историю Музея современной истории России. Результаты планировалось представить в виде экспозиции «Архив

будущего музея истории» и сборника с текстами участников. В диалоге «Встреча искусства и истории» авторы обсуждают мотивы проекта: «большая часть проведенных нами исследований была, если можно так выразиться, дополнительной или критичной по отношению к той форме музея истории, с которой мы столкнулись» (Будрайтскис и Жилияев 2014: 169), что отчасти повторяет мотивы настоящего исследования. В итоге разногласий с руководством музея «выставка, первоначально спроектированная внутри постоянной музейной экспозиции как приглашение к институциональному диалогу, вынужденно переместилась в автономное пространство и трансформировалось в форму проектных предложений по модификации экспозиции музея “Пресня”» (Будрайтскис и Жилияев 2014: 7). Сам музей в лице управляющих отказался от возможности переосмыслить свою историю и идти вперед.

Другой пример: Музей истории ГУЛАГА, который рассказывает об истории репрессий граждан со стороны государства с 2001 года, в процессе реэкспозиции 2018 года исключил видеозапись с выступлением Владимира Путина, которая была представлена в рамках первой (временной) экспозиции в новом здании в 2015 году. К сожалению, музей не публиковал научный отчет, описывающий принципиальные перемены, но сотрудники объясняют отказ от размещения видеозаписи в новой экспозиции тем, что содержание речи президента не соответствовало его политической деятельности и текущей ситуации в стране, и, соответственно, она не могла остаться в экспозиции¹⁴.

Варианты современной практики реэкспозиции значительно отличаются от тех, что были предложены в 1990-х годах. Взгляд на реэкспозицию был сопряжен с ожиданиями позитивных политических изменений в русле демократизации общественной жизни. Новая культурная роль музеев предполагала изобретение новых механизмов пересмотра прошлого. В 1999 году заведующий отделом научно-экспозиционного проектирования ГМПР Александр Калмыков (1999) предложил методологию подготовки к реэкспозиции, в рамках которой необходимо ответить на пять уровней вопросов. «Первый уровень, применительно к историческим музеям, включает в себя оценку состояния нашего государства, общества, отечественной исторической науки и музейного дела» (Калмыков 1999: 50–51). На втором уровне Калмыков (1999) рассматривает социологические факторы и отвечает на вопрос, «каков будет наш посетитель»: «он внутренне свободен, не терпит дидактики, критически настроен к любым формам пропаганды, ценит усилия тех, кто дает ему возможность сделать свой выбор, самому оценить увиденное и услышанное в музее» (Калмыков 1999: 50–51). На третьем уровне музей должен понять, в каком языке он будет говорить с посетителем, чтобы попытаться донести основную мысль. В том случае, «когда тема не заявлена зримо и явственно прямо с первых минут, его посещение не остается в памяти, как яркое, волнующее событие в жизни» (Калмыков 1999: 50–51). И на пятом уровне предлагается задаться вопросом, «каков твой родной музей в зеркале вызовов времени, в зеркале вопросов и ответов

предыдущих четырех уровней? Соответствует ли он созревающему в его коллективе решению создать новую постоянную экспозицию?» (Калмыков 1999: 50–51). Несмотря на то, что в этих тезисах читается определенный либеральный романтизм, свойственный эпохе, базовая идея о том, что бескомпромиссная ясность и честность реэкспозиционного проекта послужит антидотом недосказанности и самоцензуры, не потеряла смысл.

Наконец, реэкспозиция таких музеев, как «Шалаш», не может проводиться без существенного пересмотра дискурсивных практик и анализа встроенной в них хронологии и расставленных ранее акцентов. В 1999 году в ходе поиска новых подходов к изучению истории Михаил Ирошников (1999) убеждал историков, что

«принципиально важно отказаться, в частности, от одного из основных принципов прежней методологии — рассмотрения отечественной истории в зависимости от догматизированных и апологетизированных оценок и построений истории большевизма и КПСС, в том числе от периодизации, принятой в старой историко-партийной науке» (Ирошников 1999: 45).

Значительная часть Ленинианы построена на этом идеологическом приеме искусственной акцентуации ситуативных фактов, преувеличения их значения. Эта традиция сохранилась в современных российских СМИ, периодически пестрящих заголовками про Путина, бросающего ручку или ловко лоящего карандаш. Последние попытки российского руководства контролировать историю («История и ее фальсификация...» 2020) говорят о том, что она продолжает оставаться значительным фактором легитимации власти. Исторический контекст музея «Шалаш» на данный момент находится вне зоны прямого идеологического контроля, который сопровождался бы принятием федеральных законов, как в случае с событиями Второй мировой войны («Дума одобрила запрет...» 2021). В отличие от темы политических репрессий в Советском Союзе тема пропаганды и ее последствий обсуждается крайне редко¹⁵. Музей способен взять на себя инициативу в обсуждении этого явления, выступая авторитетным научным источником. В этом проявляется потенциал реэкспозиции как медиума и ее способность и право не только передавать объективную информацию, но и формировать общее культурное высказывание. В перспективе «Шалаш» ожидает смена экспозиции, однако по-прежнему неизвестно, в каком направлении будет двигаться это исследование. Данная статья делает шаг к прояснению цели реэкспозиции и предлагает варианты решения поставленных задач.

1. Здесь и далее мы будем использовать модернизацию и реэкспозицию в качестве взаимозаменяемых понятий, хотя между ними могут быть значительные различия. Свецимский разрабатывал свои идеи в 1970-х, в эпоху технического оптимизма, потому «модернизация» по определению имеет прогрессивные коннотации, что не всегда соответствует контексту статьи. «Реэкспозиция» используется в качестве основного обозначения описываемых явлений, т.к. позволяет шире их трактовать.
2. С такой формулировки обыкновенно начинались различные коммеморативные инициативы периода второй половины 1920-х — начала 1930-х годов, когда управление памятью находилось не только во власти государства. Буквально это означает, что рабочие действительно выдвигали политические предложения, но в то же время в публичной речи такой оборот мог использоваться для придания процедуре демократичности и вида всеобщего права на участие в принятии важных решений.
3. Памятник «Шалаш В. И. Ленина». Архив. *Государственный музей городской скульптуры*.
4. Шалаш. Дело №1 Л. 2. Архив. *Государственный историко-мемориальный музей «Смольный»*.
5. Шалаш. Дело №1 Л. 20. Архив. *Государственный историко-мемориальный музей «Смольный»*.
6. Ф. 3605 Оп. 1 Д. 44 Л. 11. *Центральный государственный архив историко-политических документов Санкт-Петербурга*.
7. Ф. 3605 Оп. 3 Д. 466 Л. 3. *Центральный государственный архив историко-политических документов Санкт-Петербурга*.
8. «В условиях репрессивного общества диалог превращается в ритуал, а диалогическую этику вытесняет ритуал лояльности» (Вовк 1995).
9. Автор неизвестен. Разлив. Архив. *Историко-культурный музейный комплекс в Разливе*.
10. Предложения по реэкспозиции в павильоне ГУ культуры «Историко-культурный музейный комплекс в Разливе» (2005) Архив. *Историко-культурный музейный комплекс в Разливе*.
11. Внутренняя документация. *Историко-культурный музейный комплекс в Разливе*.
12. В 1990-е коллектив ГМПР без одобрения «сверху» ликвидировал «спецхран» музея и стал включать в экспозиции и выставки материалы, запрещённые ранее к показу по «режимным» соображениям.
13. В «Предложении по реэкспозиции в павильоне...» были выделены ключевые проблемы в текущем состоянии экспозиции, и что предстояло «исправить». «Созданная еще в 60-х годах прошлого века, под жесткими идеологическими установками ЦК КПСС, экспозиция музея служила креплению культу личности В. И. Ленина и возвеличиванию роли вождя мирового пролетариата. Она страдала не только однобокостью и тенденциозностью показа исторических событий, но зачастую умалчивала или искажала факты. Так по идеологическим соображениям из истории последнего Ленинского подполья был

- вычеркнут Г. Зиновьев, который скрывался в Разливе вместе с Лениным. Искажалась истинная причина ухода Ленина и Зиновьева в подполье, связанная с обвинением Временным правительством В. И. Ленина в связях с Германским Генштабом и получении от него денег на революционную работу в России. Непомерно превозносилась роль незначительной в тот период партии большевиков и ее лидера В. И. Ленина в событиях дооктябрьского периода 1917 года».
14. Чернакова Т, Трубин А (2020, 22 июля). Личная коммуникация, видеозвонок.
 15. Независимые СМИ обсуждают пропаганду в настоящем в программах, например Fake news на телеканале Дождь, где разоблачают недостоверную информацию на государственных каналах.

Благодарности

Выражаю благодарность анонимным рецензентам за ценные замечания, редактору The Garage Journal Андрею Завадскому за веру в замысел текста и всестороннюю поддержку, Алексею Боголепову за глубокое участие, а также директору Музейного комплекса в Разливе Наталье Коваленко и старшему научному сотруднику Елене Рукомойниковой за исторические консультации о «Шалаше».

Библиография

1. Аксенова АС, Аксенова ЭР (2019) Актуальность реэкспозиции музея архитекторов братьев Весниных. В: Таничев МВ и Федосов СВ (ред.) *Инженерные и социальные системы*, 4(1). Ивановский государственный политехнический университет: 207–212.
2. Альтюссер Л (2011) Идеология и идеологические аппараты государства. *Неприкосновенный запас*, 77(3). Горький. *Журнальный зал*. <https://magazines.gorky.media/nz/2011/3/ideologiya-i-ideologicheskie-apparaty-gosudarstva.html> (28.07.2020).
3. Амосова АА, Конышева ТМ (2020) «Объект "Павильон"»: о реэкспозиции бункера в Смольном к 75-летию победы в Великой Отечественной войне. *Вопросы музеологии*, 11(2): 219–238.
4. Андреев Д (2017) 1917-й в тени выборов 2018-го: слабые и сильные стороны кремлевского сценария юбилея. В: Бордюгов Г (ред.) *Революция-100: реконструкция юбилея*. Москва, АИРО-XXI: 106–129.
5. Будрайтскис И, Жилияев А (2014) Встреча искусства и истории. В: Будрайтскис И, Жилияев А (ред.) *Педагогическая поэма*. Москва, Фонд V-A-C.

6. Будрайтскис И, Напреенко Г (2016) Победила ли «историческая Россия»? *Разногласия*, 2. <https://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/10454-pobedi-la-li-istoricheskaya-rossiya> (28.07.2020).
7. Вовк В (1995) Монологизм сознания и язык политики. *Политическая мысль* 2(3): 21–26.
8. Гегелло А (1962) *Из творческого опыта: Возникновение и развитие архитектурного замысла*. Ленинград, Госстройиздат.
9. Гнедовский М (1989) Введение. В: Свецимский Е. (1989) *Модернизация музейных экспозиций. Методические указания*. Москва, НИИК: 3–7.
10. Гурченков Ю (2012, 9 февраля) Диалог у озера. Интервью с директором Историко-культурного комплекса в Разливе Натальей Коваленко. *В нашем городе*, 2 (31).
11. Дума одобрила запрет публичного отрицания роли СССР в победе над нацизмом (2021, 25 мая). *Интерфакс*, <https://www.interfax.ru/russia/768764> (17.06.2021).
12. Ирошников М (1999) Об изучении и освещении отечественной истории. Поиск новых подходов. В: Артемов ЕГ (ред.) *Музей XXI века: мечта и реальность. Материалы межрегиональной научно-практической конференции 6–7 октября 1999 года*. Санкт-Петербург, ГМПИР: 42–47.
13. Ирошников М, Зеленов М, Бранденбергер Д, Пивоваров НЮ (2018) Некоторые теоретические проблемы изучения истории гражданской войны и варианты их решения в 1930–1935 гг. *Новейшая история России*, 8(2).
14. Историческая драма «От весны до осени 1917 года». Пресс-релиз (2006) Архив. *Историко-культурный музейный комплекс в Разливе*.
15. История и ее фальсификация: как защищают Отечество и «историческую правду» (2020, 17 сентября). *Полит.ру*, <https://m.polit.ru/article/2020/09/17/history/> (17.06.2021).
16. История музея (2019, 29 апреля), *Государственный музей современной истории России*, <https://polithistory.ru/museum/history/> (06.06.2021).
17. История Музея В. И. Ленина. К 150-летию В. И. Ленина. (2021, 27 февраля) *Музей Владимира Ильича Ленина*, <https://lenin.shm.ru/istoriya-muzeya/> (06.06.2021).
18. Калмыков А (1999) О некоторых современных проблемах создания стационарной экспозиции в исторических музеях России. В: Артемов ЕГ (ред.) *Музей XXI века: мечта и реальность. Материалы межрегиональной научно-практической конференции 6–7 октября 1999 года*. Санкт-Петербург, ГМПИР: 13–21.
19. Кибинь АС (2020) *Музей «Шалаш» в Разливе — 90 лет*. Санкт-Петербург, Историко-культурный музейный комплекс в Разливе.
20. Краусс Р (2020, 29 мая) Смытое без следа. *Артгид*, <https://artguide.com/posts/2004> (30.07.2021).
21. Лунин С (2006, 11 августа), От весны до осени 1917. Историческая драма. *Time out Петербург*, <https://www.timeout.ru/spb/artwork/33846> (30.07.2021).
22. Матвеев В (1997) Сестроречане сказали — «Шалашу» быть. Архив. *Историко-культурный музейный комплекс в Разливе*.

23. Мединский: в борьбе «красных» и «белых» победила историческая Россия (2015, 20 ноября), *РИА Новости* <https://ria.ru/20151120/1324962428.html> (20.04.2021).
24. Морозова Е (2016) Музейная политика: содержательный аспект понятия. *Вестник СПбГУКИ*, 1(26): 97–99.
25. Музей особого назначения (20.02.2019), *Государственный музей политической истории России*, http://www.polithistory.ru/visit_us/view.php?id=15664http://www.polithistory.ru/visit_us/view.php?id=15664 (05.06.2021).
26. Мясникова Л (2004) «Творчество пролетария — залог мировой коммуны!», или «Не сотвори себе кумира». Архив. *Историко-культурный музейный комплекс в Разливе*.
27. Никитенко Т (1984) *Роль ленинских музеев в идейно-политическом воспитании трудящихся (музеи В. И. Ленина в Ульяновске, Казани, Куйбышеве, Кокушкино, Алакаевке (1970–1980-е гг.))*. Автореферат диссертации, КГУ, Казань. *Диссеркэт* <https://www.dissercat.com/content/rol-leninskikh-muzeev-v-ideino-politicheskom-vospitanii-trudyashchikhsya-muzei-vi-lenina-v-u> (13.06.2021).
28. Петров В (1971) Архитектура и экспозиция Музея В. И. Ленина в Разливе. Ученые записки. Ленинград, Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухиной.
29. Свецимский Е (1989) *Модернизация музейных экспозиций. Методические указания*. Москва. НИИК.
30. Уткин В (1996) План работы Краеведческого музея. Архив. *Историко-культурный музейный комплекс в Разливе*.
31. Царегородцев А (1996) План работы краеведческого музея на 1997 год. Архив. *Историко-культурный музейный комплекс в Разливе*.
32. Царегородцев А (1997а) Стратегический план возрождения музея. Архив. *Историко-культурный музейный комплекс в Разливе*.
33. Царегородцев А (1997б) Краткая концепция совместной деятельности. Архив. *Историко-культурный музейный комплекс в Разливе*.
34. Gray CS (2015) *The Politics of Museums*. Palgrave Macmillan UK.

Bibliography

1. Aksenova AS, Aksenova ER (2019) Aktual'nost' reekspozicii muzeya arhitektorov bra'tev Vesninyh [Relevance of the Re-exhibition of the Vesnin Brothers' Museum]. V: Tanichev MV i Fedosov SV (eds) *Inzhenernye i social'nye sistemy*, 4(1). Ivanovo, Ivanovskij gosudarstvennyj politekhnicheskij universitet: 207–212.
2. Althusser L (2011) Ideologiya i ideologicheskie apparaty gosudarstva [Ideology and Ideological State Apparatuses]. *Neprikosnovennyj zapas*, 77(3). *Gorkij. Zhurnal'nyj zal*. <https://magazines.gorky.media/nz/2011/3/ideologiya-i-ideologicheskie-apparaty-gosudarstva.html> (28.07.2020).
3. Amosova AA, Konysheva TM (2020) «Ob'ekt "Pavil'on"»: o reekspozicii bunkera v Smol'nom k 75-letiyu pobedy v Velikoj Otechestvennoj vojne [«Ob'ekt

- "Pavil'on": on Smolny bunker Re-exhibition to the 75th Anniversary of the Victory in the Great Patriotic War.]. *Voprosy muzeologii*, 11(2): 219–238.
4. Andreev D (2017) 1917-j v teni vyborov 2018-go: slabye i sil'nye storony kremlevskogo scenariya yubileya [1917 in the Shadow of the 2018 Election: the Weak and Strong Sides of the Kremlin Scenario]. V: Bordyugov G (eds) *Revolyuciya-100: rekonstrukciya yubileya*. Moskva, AIRO-XXI: 106–129.
 5. Budrajtskis I, Zhilyaev A (2014) Vstrecha iskusstva i istorii [Art Meets History] In: Budrajtskis I, Zhilyaev A (eds) *Pedagogicheskaya poema*. Moskva, Fond V-A-C.
 6. Budrajtskis I, Napreenko G (2016) Pobedila li «istoricheskaya Rossiya»? [Did "Historical Russia" win?] *Raznoglasiya*, 2. <https://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/10454-pobedila-li-istoricheskaya-rossiya> (28.07.2020).
 7. Caregorodcev A (1997b) Kratkaya koncepciya sovместnoj deyatel'nosti [A Brief Plan for Collaborative Action]. Arhiv. *Istoriko-kul'turnyj muzejnyj kompleks v Razlive*.
 8. Caregorodcev A (1996) Plan raboty kraevedcheskogo muzeya na 1997 god. [A Workplan for a Regional Studies Museum, 1997]. Arhiv. *Istoriko-kul'turnyj muzejnyj kompleks v Razlive*.
 9. Caregorodcev A (1997a) Strategicheskij plan vozrozhdeniya muzeya [A Strategic Plan for Museum Revival]. Arhiv. *Istoriko-kul'turnyj muzejnyj kompleks v Razlive*.
 10. Duma odobrila zapret publichnogo otricaniya roli SSSR v pobede nad nacizmom [The State's Duma Approved of the Ban on Public Denial of the USSR Role in the Victory over Nazism] (2021, 25 may). *Interfaks*, <https://www.interfax.ru/russia/768764> (17.06.2021).
 11. Gegello A (1962) *Iz tvorcheskogo opyta: Vozniknovenie i razvitie arhitekturnogo zamysla* [Creative Experience: The Emergence and Development of Architectural Design]. Leningrad, Gosstrojizdat.
 12. Gnedovskij M (1989) Vvedenie [Introduction]. V: Svecimskij E. (1989) *Modernizaciya muzejnyh ekspozicij. Metodicheskie ukazaniya* [Modernization of Museum Exhibitions. Guidelines]. Moskva, NIIC: 3–7.
 13. Gray CS (2015) *The Politics of Museums*. Palgrave Macmillan UK.
 14. Gurchenkov YU (2012, 9 February) Dialog u ozera. Interv'yu s direktorom Istoriko-kul'turnogo kompleksa v Razlive Natal'ej Kovalenko [A Dialogue by the Lake. An Interview with Natalya Kovalenko, Director of the Historical and Cultural Complex in Razliv.]. *V nashem gorode*, 2 (31).
 15. Iroshnikov M (1999) Ob izuchenii i osveshchenii otechestvennoj istorii. Poisk novyh podhodov [On Studying and Covering Russian History. A Search for New Approaches]. V: Artemov EG (eds) *Muzej XXI veka: mechtla i real'nost'. Materialy mezhhregional'noj nauchno-prakticheskoy konferencii 6–7 oktyabrya 1999 goda*. Sankt-Peterburg, GMPiR: 42–47.
 16. Iroshnikov M, Zelenov M, Brandenberger D, Pivovarov NYU (2018) Nekotorye teoreticheskie problemy izucheniya istorii grazhdanskoj vojny i varianty ih resheniya v 1930–1935 gg [On Theoretical Problems of Studying the History of the Russian Civil War and Options for their Solution in 1930–1935]. *Novejshaya istoriya Rossii*, 8(2).
 17. Istoricheskaya drama «Ot vesny do oseni 1917 goda». Press-reliz ["From Spring to Autumn, 1917" - a Historical Drama. A Press Release] (2006) Arhiv. *Istoriko-*

- kul'turnyj muzejnyj kompleks v Razlive.*
18. Istoriya i ee fal'sifikaciya: kak zashchishchayut Otechestvo i «istoricheskuyu pravdu» [History and its Falsification: How The Fatherland and "Historical Truth" are Defended] (2020, 17 September). *Polit.ru*, <https://m.polit.ru/article/2020/09/17/history/> (17.06.2021).
 19. Istoriya muzeya [The Museum History] (2019, 29 April), Gosudarstvennyj muzej sovremennoj istorii Rossii, <https://polithistory.ru/museum/history/> (06.06.2021).
 20. Istoriya Muzeya V. I. Lenina. K 150-letiyu V. I. Lenina. [History of the Lenin Museum. Dedicated to Lenin's 150th Anniversary] (2021, 27 february) *Muzej Vladimira Il'icha Lenina*, <https://lenin.shm.ru/istoriya-muzeya/> (06.06.2021).
 21. Kalmykov A (1999) O nekotoryh sovremennyh problemah sozdaniya stacionarnoj ekspozicii v istoricheskikh muzeyah Rossii [On Current problems of Creating a Stationary Exposition in Russian Historical Museums]. V: Artemov EG (eds) *Muzej XXI veka: mechta i real'nost'. Materialy mezhtregional'noj nauchno-prakticheskoy konferencii 6–7 oktyabrya 1999 goda*. Sankt-Peterburg, GMPiR: 13–21.
 22. Kibin' AS (2020) *Muzej «Shalash» v Razlive — 90 let [90th Anniversary of the "Shalash" Museum in Razliv]*. Sankt-Peterburg, Istoriko-kul'turnyj muzejnyj kompleks v Razlive.
 23. Krauss R (2020, 29 may) Smytoe bez sleda [Washed Away]. *Artgid*, <https://artguide.com/posts/2004> (30.07.2021).
 24. Lunin S (2006, 11 august), Ot vesny do oseni 1917. Istoricheskaya drama ["From Spring to Autumn, 1917" - a Historical Drama]. *Time out. Peterburg*, <https://www.timeout.ru/spb/artwork/33846> (30.07.2021).
 25. Matveev V (1997) Sestrorechane skazali — «Shalashu» byt'. [Residents of Sestroretsk Approved of the "Shalash"] Arhiv. *Istoriko-kul'turnyj muzejnyj kompleks v Razlive*.
 26. Medinskij: v bor'be «krasnyh» i «belyh» pobedila istoricheskaya Rossiya [Medinsky: Historical Russia was The Winner of The Civil War] (2015, 20 november), *RIA Novosti* <https://ria.ru/20151120/1324962428.html> (20.04.2021).
 27. Morozova E (2016) Muzejnaya politika: sodержatel'nyj aspekt ponyatiya [Museum Politics: The Contents of The Concept]. *Vestnik SPbGUKI*, 1(26): 97–99.
 28. Muzej osobogo naznacheniya [A Special Purpose Museum] (20.02.2019), *Gosudarstvennyj muzej politicheskoy istorii Rossii*, http://www.polithistory.ru/visit_us/view.php?id=15664 (05.06.2021).
 29. Myasnikova L (2004) «Tvorchestvo proletariya — zalog mirovoj kommuny!», ili «Ne sotvori sebe kumira» ["The Creativity of The Proletarian is a Guarantee of The World Commune!", Or "Do not Make Yourself an Idol"]. Arhiv. *Istoriko-kul'turnyj muzejnyj kompleks v Razlive*.
 30. Nikitenko T (1984) *Rol' leninskih muzeev v idejno-politicheskom vospitanii trudyashchihsya (muzei V. I. Lenina v Ul'yanovske, Kazani, Kujbysheve, Kokushkino, Alakaevke (1970–1980-e gg.))* [The Role of Lenin Museums in the Ideological and Political Education of Workers (Lenin museums in Ulyanovsk, Kazan, Kuibyshev, Kokushkino, Alakayevka (1970-1980s))]. Avtoreferat dissertacii, KGU, Kazan'. *Dissertet* <https://www.dissercat.com/>

- content/rol-leninskikh-muzeev-v-ideino-politicheskom-vospitanii-trudyashchikhsya-muzei-vi-lenina-v-u (13.06.2021).
31. Petrov V (1971) Arhitektura i ekspoziciya Muzeya V. I. Lenina v Razlive [Architecture and Exposition of The Lenin Museum in Razliv]. *Uchenye zapiski. Leningrad, Leningradskoe vysshee hudozhestvenno-promyshlennoe uchilishche im. V. I. Muhinoj*.
 32. Svecimskij E (1989) *Modernizaciya muzejnyh ekspozicij. Metodicheskie ukazaniya. [Modernization of Museum Exhibitions. Guidelines]*. Moskva. NIIK.
 33. Utkin V (1996) Plan raboty Kraevedcheskogo muzeya [A Workplan for a Regional Studies Museum]. Arhiv. *Istoriko-kul'turnyj muzejnyj kompleks v Razlive*.
 34. Vovk V (1995) Monologizm soznaniya i yazyk politiki [Monologism of Consciousness and the Language of Politics]. *Politicheskaya mysl'* 2(3): 21–26.

Об авторе

Анна Кан (род. в 1992 году) — искусствовед, исследовательница культуры и кураторка. Окончила магистратуру по истории искусств факультета Свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета (2017). Специализируется на теории советского искусства, занимается междисциплинарными исследованиями функционирования советского официального дискурса. С 2018 года — научный сотрудник Историко-культурного музейного комплекса в Разливе.

Почтовый адрес: 194358 Санкт-Петербург, г. Сестрорецк, ул. Емельянова, 3.
E-mail: annakan.art@gmail.com; a.kan@razlivmuseum.spb.ru.
ORCID: 0000-0002-0825-9434.