

RAR

УДК 069

ББК 79.1

DOI 10.34685/NI.2023.40.1.013

ДОМ-МУЗЕЙ ВИКТОРА ВАСНЕЦОВА: КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПОДХОДЫ К АКТУАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НА РУБЕЖЕ 1970-х — 1980-х ГОДОВ

Ртищева Ирина Александровна,

научный сотрудник отдела Музей Аполлинария Васнецова

Государственной Третьяковской галереи,

аспирант Российского научно-исследовательского института природного и

культурного наследия им. Д.С. Лихачева,

Берсеневская набережная, д. 18-20-22, строение 3, г. Москва, Россия, 119072.

Ira.rtishewa@yandex.ru

Аннотация

Настоящая статья посвящена анализу концептуальных подходов к созданию экспозиции в доме-музее художника Виктора Васнецова в 1979–1980-м гг. В статье рассматривается концепция архитектурно-художественного решения мемориального музея, предложенная художником Ю.П. Курниковым, а также позиция наследников художника и Художественного совета.

Ключевые слова

Мемориальный музей, дом-музей Виктора Васнецова, актуализация культурного наследия, мемориальная экспозиция.

В стремительно меняющемся мире музеи остаются связующим звеном между историческими эпохами и сегодняшним днем. Дом-музей художника Виктора Васнецова стал одним из притягательных и широко известных культурных объектов Москвы. Его внешний облик и аутентичные интерьеры олицетворяют мировоззренческие и творческие принципы известного живописца, хранят память о нем и его семье.

За десятилетия существования мемориальный музей Виктора Васнецова претерпел ряд преобразований во многих направлениях своей деятельности. Сегодня трудно себе представить, что в начале 1980-х гг., когда создавалась новая экспозиция, внутреннее пространство семейного дома Васнецовых могло существенно измениться, а его самобытная атмосфера и вовсе исчезнуть. Между тем материа-

лы, хранящиеся в архиве Музея Виктора Васнецова, свидетельствуют о том, что в тот период существовали разные подходы к актуализации наследия художника. Данная статья посвящена анализу этих концептуальных подходов в контексте новых тенденций, появившихся в экспозициях мемориальных музеев во второй половине 1970-х–1980-е гг.

Художник Виктор Васнецов — мастер национально-романтического стиля, создатель известных полотен «Богатыри», «Спящая царевна», «Баян» и др. Его многогранное наследие помимо «сказочно-былинных» полотен составляют архитектурные проекты, монументальная живопись, галерея портретов современников, произведения декоративно-прикладного искусства, сценографические работы, религиозно-философские изыскания и многое другое.

Живописец родился в Вятской губернии, был вторым из шести сыновей сельского священника. Жизнь большой семьи протекала в деревянном доме, в атмосфере древних традиций, народного искусства и любви к наукам. Став известным мастером, Васнецов по-прежнему представлял свою жизнь именно в собственной усадьбе. Место для постройки дома, выбранное Васнецовым, в то время было практически окраиной Москвы «с ее патриархальным, веками складывающимся домостроевским укладом...» когда дом, семья, ее традиции, пример старших членов большой семьи формировали душу ребенка»¹.

Дом Виктора Васнецова был построен в 1894 г. по собственному проекту художника. При создании проекта живописец прибегал к помощи архитектора М.Е. Приемышева – ученика Ф.И. Шехтеля. Давнюю мечту о собственной усадьбе в Москве Васнецов осуществил в период работы над самым масштабным заказом — живописным оформлением Владимирского собора в Киеве, где он работал с 1885 по 1896 гг.

В методической разработке экскурсии, составленной в 1970-е гг., приведены следующие строки: «свой дом Васнецов создавал как храм искусства, где он отобразил национально-художественный идеал»². Художник не просто «украшал» здание современного объема узорочьем XVII в., а использовал игру и соотношение разных объемов, свойственную древним теремным постройкам³. «Олицетворением народности и национальности в архитектуре дома можно справедливо считать использование приемов и форм древнерусского и народного искусства, в том числе крестьянского зодчества. Детали различных конфигураций,

цветовых и фактурных характеристик соединены в одно целое, использованы архитектурные элементы деревянных и каменных построек»⁴.

Интерьер дома составляли мебель по проекту художника, предметы народного быта, иконы, живописные произведения автора и подарки художников-современников. В облике дома и его внутреннем убранстве воплотилась квинтэссенция представлений живописца о истинно правильном жизненном укладе русского человека.

Второй этаж дома изначально был спланирован Виктором Васнецовым как помещение для мастерской, рядом с которой располагалась маленькая личная комната хозяина — «светелка». О работе живописца в мастерской оставил воспоминания его племянник Всеволод Васнецов⁵. «Работать дядя любил в одиночестве. В это время никто к нему не входил, чтобы не мешать, не отвлекать от сосредоточенной мысли. Только его дочь Татьяна Викторовна да брат Аполлинарий могли находиться в мастерской во время работы над картинами»⁶. Их присутствие не мешало дяде Виктору»⁷.

Музей в доме Виктора Васнецова был организован по воле наследников художника. В 1950 г. наследники и близкие мастера [дочь Т.В. Васнецова, сын А.В. Васнецов и др.] обратились в правительство с предложением «передать безвозмездно Государству дом, имущество и ценности для организации музея»⁸. В 1951 г. состоялась передача земельного участка, дома и произведений

1 Васнецова О.А. Васнецовщина. М., 2019. С.8.

2 Архив Музея Виктора Васнецова. Н.В. Кудряшова. Методическая разработка экскурсии. 1970-е гг.

3 Как правило, постройки в русском стиле сводились к украшению «узорочьем» современных объемов. К примеру: доходный дом М.Н. Миансаровой на Сухаревской площади в Москве, здание Ярославского вокзала, дом купца Игумнова на Большой Якиманке, здание Государственного Исторического музея и др. Постройкам в данном стиле была свойственна несколько «вычурная нарядность», дом Виктора Васнецова стал одним из немногих камерных и стилистически сдержанных примеров.

4 Архив Музея Виктора Васнецова. Н.В. Кудряшова. Методическая разработка экскурсии. 1970-е гг.

5 Всеволод Аполлинариевич Васнецов (1901–1989) – советский полярник, сын художника Аполлинария Васнецова (брата Виктора Васнецова), основатель музея-квартиры Аполлинария Васнецова, входил в Художественный совет при мемориальных музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых.

6 Татьяна Викторовна Васнецова (1876–1961), художница, дочь Виктора Васнецова, благодаря ее стараниям был открыт дом-музей Виктора Васнецова.

Аполлинарий Васнецов (1856–1933) – художник, исследователь Москвы, младший брат Виктора Васнецова.

7 Васнецов В.А. Страницы прошлого: Воспоминания о художниках братьях Васнецовых / Всеволод Васнецов. Ленинград, 1976. С. 96.

8 Архив Музея Аполлинария Васнецова. Рукописи Е. К. Васнецовой по истории создания музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых. Начало 1990-х гг.

искусства государству. Открытие мемориального музея состоялось 25 августа 1953 г.⁹

Согласно архивным материалам, к концу 1970-х гг. «завершилось экспозиционное формирование комнат, которые «непосредственно характеризуют бытовой уклад дома, привычки и традиции художника и его семьи, являются типичными для образа имени В.М. Васнецова»¹⁰.

Экспозиционное решение дома-музея Виктора Васнецова было представлено в следующей структуре. Мемориальные комнаты — Зал (гостиная), столовая, где раскрывалась «семейная тема», мастерская художника и его личная небольшая комната-«светелка». В прихожей вниманию посетителей открывались фото семьи и друзей, в комнатах Т.В. и А.В. Васнецовых (дочери и жены художника) раскрывались темы детства, юности и раннего творчества известного автора. В бывшей классной комнате экспонировались пейзажные этюды художника, в бывшей детской — эскизы и рисунки к театральным постановкам, богатырской теме, композиции «Каменный век». Архитектурные проекты Виктора Васнецова составили экспозицию каменной и винтовой лестниц.

Уже в конце 1970-х гг. музей пользовался большой популярностью, но, поскольку он размещался в небольшом деревянном доме, его пропускная способность не позволяла без ущерба принимать непрерывные посетительские потоки. Об этом, в частности, писали в своем обращении в Министерство Культуры РСФСР наследники художника. В обращении они отмечали, что дирекция Музея истории и реконструкции Москвы, чьим филиалом является мемориальный музей Виктора Васнецова, не придает значения важности расчета нагрузки и пропускным ограничениям старинного здания, явно злоупотребляет популярностью филиала, относится к нему исключительно как к коммерческой площадке, не учитывает возможности маленького деревянного дома, который был предназначен для жизни семьи и не был готов принимать по шесть-

десять тысяч человек в год¹¹. Такое положение дел привело к серьезной изношенности музейного пространства. Началу необходимых ремонтных работ поспособствовало включение мемориального музея Васнецова в программу олимпийского показа для гостей города в 1980 г.

В 1979 г. наряду с масштабными реставрационными работами началась разработка нового концептуального решения музейной экспозиции. Как отмечает исследовательница И.А. Колосова, в этот период времени в экспозиционной культуре мемориальных музеев развивается тенденция отрыва от дидактики и приоритета образности, «синтетическое искусство экспозиции развивается во взаимодействии двух изобразительно-выразительных уровней: визуального и менее изученного вербального»¹².

Надо сказать, что в 1970-х гг. нарастала тенденция эксперимента в экспозиционной культуре. В музейно-оформительских проектах нередко «утверждалась откровенная театрализация экспозиции», язык экспозиционного повествования практически «лишался музейных предметов» или оставлял за ними второстепенную роль¹³. Музейная экспозиция (преимущественно мемориальная) — не только мир вещей, это сложный мир эмоций и внутренних конфликтов. Именно средствами нетривиальных конструкций и форм подачи предметной информации вернее постигается «психологический» мир «героя». По словам Т.П. Полякова, период второй половины 1970- начала 1980 гг. был временем экспериментов, «развивающих арсенал экспозиционно-художественных средств»¹⁴, чья первостепенная задача состояла в «эмоциональном раскрытии музейности», как живой меняющейся субстанции.

С учетом этих новых экспериментальных тенденций в экспозиционной культуре художник Ю. П. Курников разработал концепцию архитектур-

9 С 1953 по 1963 гг. музей существовал как самостоятельное учреждение, с 1963 по 1989 был филиалом Музея истории и реконструкции Москвы, в 1989 г. вошел в состав музейного объединения Государственная Третьяковская галерея.

10 Архив Музея Аполлинария Васнецова. Экспозиционное решение мемориального комплекса «Дом-музей В. М. Васнецова». 1979 г.

11 Архив Музея Аполлинария Васнецова. Копия письма В.А. Васнецова и А.В. Васнецова Министру Культуры РСФСР Мелентьеву Ю.С. 1978 г.

12 Колосова И. А. Экспозиция мемориального музея как явление художественной культуры: автореферат диссертации ... кандидата философских наук: 09.00.04 / МГУ им. М.В. Ломоносова. М., 1989. С.6.

13 Поляков Т.П. Мифология музейного проектирования, или "Как делать музей? М., 2003. С. 75.

14 Там же.

но-художественного решения мемориального дома-музея В.М. Васнецова. Обсуждение концепции состоялось на заседании Художественного совета при мемориальных музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых 26 декабря 1979 г.¹⁵

По словам автора концепции, «старая экспозиция вызывала в воображении посетителя иллюзию подлинности всего Дома-музея: не было четкого выделения мемориала на фоне временной экспозиции<...>современное устройство мемориального музея, в котором не может быть обеспечено четкое восстановление мемориальности, на наш взгляд имеет два варианта: первый — полное восстановление мемориала, отсечение его от немемориальной экспозиции/вынесение немемориальной экспозиции в особое помещение, второй — совмещение обеих экспозиций, включая показ живописи»¹⁶. Вторым вариантом виделся автору единственно верным, поэтому новая концепция строилась на двух основных тезисах: первый — «детали интерьера, обеспечивающие внеэкспозиционное обслуживание/отопление, свет, касса, раздевалка/ — сами по себе разрушают мемориальность», второй — решение временной экспозиции /показ живописи и графики/ должно учитывать тот факт, что к стенам мемориального дома ничего не должно крепиться (имеется в виду из того, что не крепилось на них при жизни художника — И.Р.)¹⁷.

В первой части предложенной концепции Ю.П. Курников изложил свое представление о ценности мемориальности как явления и перспективах ее «интерпретации». Сложившиеся мнение о том, что

точно воссозданная пространственно-предметная среда в мемориальном музее, которая предлагает посетителю почувствовать «мир этого человека» и «дух того времени», автор считал несколько устаревшим и «узко мыслящим». В данном вопросе позиция Ю.П. Курникова такова, что «мир такого художника, как В.М. Васнецов — это не только вещи, мебель и даже дом, это многое другое, что нельзя потрогать и увидеть, оценить непосредственно»¹⁸. Далее Ю.П. Курников отметил, насколько вообще необходимо стремиться к правдоподобности интерьеров: «посетитель, войдя в музей не должен ощущать себя непрошеным гостем в чужой квартире или подглядывающим чужую жизнь в замочную скважину»¹⁹.

Учитывая описанные выше обстоятельства, автор нового концептуального решения предложил сделать ставку на эмоционально-насыщенную среду «взаимодействия современников с историей»²⁰. Тема творчества Васнецова должна была представляться публике в виде спектакля, а музей должен представлять собой музей-театр. По всем театральным правилам место зрителя в данном контексте виделось в некотором отстранении от «мизансцен» и «декораций». Зритель не должен погружаться в пространство, ощущать себя его частью, он не должен «соучаствовать», а «эмоционально насыщаться» происходящим, понимая, что это не есть подлинная среда.

Таким образом, Ю. П. Курников предлагал избежать «обмана» посетителя, который волен предполагать, что вся обстановка вокруг него есть подлинная и бытовавшая при жизни художника.

Исходя из вышесказанного, автором концепции было предложено революционное решение ввести в экспозицию фальшпола — «тропинки», которая поднимается над естественным полом на несколько сантиметров. Таким образом, зритель, попадая в музей, сразу определял свое место в «зрительном зале». Каждый зал музея должен был сочетать две зоны — зону зрителя и зону экспоната, современную среду и театрализованную среду времен Васнецова.

15 Художественный совет состоялся 26.12.1979 г. Совет при мемориальных музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых был организован в 1965 г. В 1979 г. в его состав входили: академик Кутач Ю.Г., художник Забелин В.Н., художник, внук Виктора Васнецова Васнецов А.В., ученый, сын Аполлинария Васнецова Васнецов В.А., кандидат искусствоведения Разумовская С.В., заведующая домом-музеем Виктора Васнецова Ахмедова Н.А., заведующая музеем-квартирой Аполлинария Васнецова Васнецова Е. К. и др.

16 Архив Музея Аполлинария Васнецова. Протокол заседания Художественного совета при мемориальных музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых. Обсуждение концепции дома-музея Виктора Васнецова от 26.12.1979 г.

17 Архив Музея Аполлинария Васнецова. Концепция архитектурно-художественного решения мемориального музея В.М. Васнецова. Автор проекта – художник Курников Ю.П. 1979 г.

18 Архив Музея Аполлинария Васнецова. Концепция архитектурно-художественного решения мемориального музея В. М. Васнецова. Автор проекта – художник Курников Ю.П. 1979 г.

19 Там же.

20 Там же.

Согласно идее нового концептуального решения, вся музейная площадь делилась на три смысловые части. Первая, где зритель является «первостепенным персонажем» — вестибюль, гардероб, касса. «Здесь зона зрителя — тропинка — фальшпол трансформируясь, превращается в кассу, раздевалку, различные предметы обслуживания посетителя»²¹. При этом цветом, фактурой, «современным звучанием» предполагалось подчеркивать именно современность этой части музея.

Вторая часть концепции была посвящена непосредственно экспозиционным залам, где место зрителя занимало подчиненное положение. Первостепенное значение здесь приобретали экспонаты. В этих же залах предполагалось экспонировать не только предметы быта, но и работы, фотографии и документы художника. Так как при жизни Васнецова не существовало подобной «обстановки», то было принято следующее нетривиальное для подобных музеев решение о «проецировании» картин, и документов на дощатые стены музея (имелись в виду стеклянные стенды между фальшполом и естественной стеной дома, к которым будут крепиться фото, и документы — И.Р.). Особую эмоциональность «мизансцены» в данном случае подчеркивал искусственный свет, выделявший главные экспонаты.

Связующим элементом между залами должно было выступать стекло или стеклянные панели, «они могли стать средством транспозиции — «переброса» внимания зрителя и его современной зоны в зону экспонатов»²². С точки зрения экзистенции пространства, стекло или окно, как правило, имеет особую функцию соединения «миров», реальности и вымысла, прошлого и настоящего времени. Таким образом, пространство приобретает вневременную «прерывно-непрерывную спираль, каждый виток которой одновременно замкнут, завершен и открыт, связан с предыдущим и последующим всей логикой развития»²³.

Третья часть музейного пространства — мемориальные комнаты: столовая, гостиная, светелка. Здесь предполагалось тщательно восстановить точное подобие обстановки, бывшей при жизни художника. Предполагалось сохранить соответственное времени Васнецова освещение — днем исключительно дневной свет, вечером — керосиновая лампа. Фальшпол должен был связать «историческое пространство» со всем остальным «организмом» музея.

Апофеоз «театрального действия», согласно концепции, разворачивался в мастерской художника. Теперь ее роль становилась гораздо сложнее, менялась ее пространственная система и смысловая нагрузка. По замыслу автора, мастерская не просто мемориальная единица, это непостижимый «космос» художника-творца, олицетворение его многогранного таланта, его масштаба, мощи. В зале исключалось естественное освещение, искусственный свет должен был выделять полотна, мольберт, кресло, палитру и приглушить второстепенное. Углы мастерской затемнялись для «стирания» естественных пространственных границ помещения. «Здесь зритель заканчивал просмотр. Здесь он подытоживал увиденное. Здесь он видит как бы и начало и конец, бесконечную спираль, по которой движется творчество художника. Все те работы, которые он видел в экспозиционных залах, начинались здесь, здесь они и заканчивались»²⁴.

Важно отметить, что данная концепция, нетривиальный экспозиционный подход вполне имели бы право на существование в рамках мемориального музея художника с иным творческими и жизненными принципами. Здесь же весь эстетико-духовный контекст, творческие и духовно-нравственные основы Виктора Васнецова противоречили модернистским включениям. В данном случае уместно обратиться к высказыванию Е.Г. Вансловой о приоритетности при работе с данного рода памятниками исторического сознания, ощущения времени, ощущения исторических корней перед сиюминутными нуждами, тенденциями и представлениями²⁵.

21 Архив Музея Аполлинария Васнецова. Концепция архитектурно-художественного решения мемориального музея В.М. Васнецова. Автор проекта, художник Курников Ю.П. 1979 г.

22 Там же.

23 Колосова И.А. Экспозиция мемориального музея как явление художественной культуры: автореферат диссертации ... кандидата философских наук: 09.00.04 / МГУ им. М.В. Ломоносова. М., 1989. С. 14.

24 Архив Музея Аполлинария Васнецова. Концепция архитектурно-художественного решения мемориального музея В.М. Васнецова. Автор проекта, художник Курников Ю.П. 1979 г.

25 Ванслова Е.Г. Где стоять шахматному столику? // Советский музей. 1988. № 3 (101). С. 30–31.

Излишнее «осовременивание» пространства в соответствии с новыми экспозиционными тенденциями было губительно для дома художника. Этот процесс буквально стирал его индивидуальность, лишал главных привлекательных сторон, к тому же это вело к потере «личности автора». Так же за введением дополнительных стеклянных стендов, «театрального освещения» терялось «уважительное» отношение к архитектурному пространству, которое корректно было бы трактовать и «как вместилище и как экспонат»²⁶.

Представленная концепция ввиду ряда весьма неоднозначных предложений вызвала споры и неодобрение среди родственников художника. В частности, внук живописца А.В. Васнецов дал следующую оценку предложенной концепции: «перед нами пример того, как современный экспозиционер заслоняет собой личность и окружение художника, мемориал которого он якобы восстанавливает, а по существу — разрушает <...> искусственный пол и стекла будут доминировать над всем мемориалом, необходимо не подчеркивать, а нейтрализовать предельно современные элементы композиции, без которых действительно нельзя обойтись»²⁷.

Идею сохранения аутентичности дома-музея поддержал племянник Виктора Васнецова В.А. Васнецов: старая экспозиция, которую не одобряет автор проекта, создана под руководством Татьяны Викторовны Васнецовой, дочери художника<...> Удивительно, что автор проекта не привлек к своей работе над экспозицией ныне живущих родственников художника, не воспользовался их знанием времени и обстановки в доме Виктора Васнецова, его вкуса и привычек»²⁸. «За категорическое неприятие модернизации мемориального музея» выступил художник В.Н. Забелин. За сохранение естественного пространства дома, без использования агрессивного света

и стекла в интерьере выступили Ю.П. Кугач, С.В. Разумовская, И.М. Тихомирова и др.

Взгляды Художественного совета сводилось к тому, что «мемориальный дом-музей В.М. Васнецова — не тот случай, где надо экспериментировать, — и не стоит этому мнению сопротивляться»²⁹. По итогам обсуждения Художественный совет принял решение «сохранить мемориальность дома, отказаться от стекла и подиума. Пересмотреть проект, учесть знания родственников В.М. Васнецова»³⁰. Внук живописца А.В. Васнецов предложил сделать мемориальной и восстановить комнату, где жила основательница музея — дочь Виктора Васнецова.

Новая экспозиция была создана на основании решения Художественного совета при мемориальных музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых. Оформление музейного пространства сохранило принципы, заложенные дочерью художника Т.В. Васнецовой, актуальные по сей день. Нарастающие темпы урбанизации конца XX-начала XXI вв., развитие современной застройки в столице обусловили особенную притягательность и популярность московской усадьбы живописца.

Современное развитие мегаполиса, смена его облика и ускорение ритма жизни лишь подчеркивают ценность и уникальность архитектуры, атмосферы и коллекции семейного дома художника.

Список литературы

1. Базальянц С. Б. Художественный образ писательского дела. // Декоративное искусство. 1985. № 1. С. 2–5.
 2. Ванслова Е.Г. Где стоять шахматному столу? // Советский музей. 1988. № 3 (101). С. 30–31.
 3. Васнецов В.А. Страницы прошлого: воспоминания о братьях Васнецовых/ Всеволод Васнецов. — Ленинград, 1976. 196 с.
 4. Васнецова О. А. Васнецовщина. М., 2019. 368 с.
 5. Колосова И. А. Экспозиция мемориального музея как явление художественной культуры: автореферат диссертации ... кандидата философских наук: 09.00.04 / МГУ им. М. В. Ломоносова. — М., 1989. 25 с.
 6. Поляков Т.П. Мифология музейного проектирования, или "Как делать музей? М., 2003. 454 с.
- 26 Базальянц С.Б. Художественный образ писательского дела // Декоративное искусство. 1985. № 1. С. 2–5.
- 27 Архив Музея Аполлинария Васнецова. Протокол заседания Художественного совета при мемориальных музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых. Обсуждение концепции дома-музея В.М. Васнецова. 1979 г.
- 28 Архив Музея Аполлинария Васнецова. Протокол заседания Художественного совета при мемориальных музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых. Обсуждение концепции дома-музея В.М. Васнецова. 1979 г.
- 29 Там же.
- 30 Там же.

VIKTOR VASNETSOV HOUSE MUSEUM: ON THE ISSUE OF UPDATING CULTURAL HERITAGE (BASED ON NEW ARCHIVAL MATERIALS)

Rtischeva Irina Aleksandrovna,

Research Associate of the Apollinary Vasnetsov Museum Department State Tretyakov Gallery, post-graduate student of the Russian Research Institute of Natural and Cultural Heritage named after D.S. Likhachev, Bersenevskaya Embankment, 18-20-22, building 3, Moscow, Russia, 119072. Ira.rtishewa@yandex.ru

Abstract

This article is devoted to the analysis of conceptual approaches to the creation of an exhibition in the house-museum of the artist Viktor Vasnetsov in 1979-1980. The article discusses the concept of architectural and artistic solutions of the memorial museum, proposed by the artist Yu.P. Kournikov, as well as the position of the heirs of the artist and the Art Council.

Keywords

Memorial Museum, Viktor Vasnetsov House Museum, actualization of cultural heritage, memorial exposition.