

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт

(наименование института полностью)

Кафедра «История и философия»

(наименование)

46.03.01 История

(код и наименование направления подготовки / специальности)

Историко-культурный туризм

(направленность (профиль) / специализация)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

на тему «Экспозиционная деятельность дворцового комплекса
Ольденбургских»

Обучающийся

А.С. Пантак

(Инициалы Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

к.и.н. С.А. Обухович

(ученая степень (при наличии), ученое звание (при наличии), Инициалы Фамилия)

Тольятти 2024

Аннотация

Настоящее исследование посвящено вопросам интерпретации исторического наследия посредством экспозиционной музейной деятельности. Цель данной работы состояла в изучении и анализе как теоретических, так и практических аспектов этой темы.

В первой главе проанализировано актуальное состояние и технологии выставочного процесса в музее, его роль в интерпретации исторических материалов.

Практическая часть исследования проводилась на базе Историко-культурного центра «Дворцовый комплекс Ольденбургских». Поэтому вторая глава содержит описание истории и современного состояния этого объекта, а также анализ опыта данной музейной организации в части освоения исторического наследия посредством разноплановых выставочных проектов.

Актуальность настоящего исследования обусловлена возрастающим интересом к отечественной истории и сопутствующей ему трансформацией музейного предложения, а также необходимостью дальнейшего совершенствования этого направления деятельности в соответствии с требованиями сегодняшнего дня.

Структурно работа состоит из двух глав, восьми параграфов. Объем пояснительной записки (аннотация, оглавление, введение, главы, заключение, список используемой литературы и используемых источников) составляет 59 листов.

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1 Музейная экспозиция как инструмент интерпретации культурного наследия.....	8
1.1 Интерпретация культурного наследия и дешифровка социально-значимых смыслов в музее.....	8
1.2 Экспозиционная деятельность музеев. Принципы классификации выставочных проектов.....	12
1.3 Методы построения экспозиции и особенности их выбора.....	16
1.4 Этапы научного проектирования экспозиции, их содержание и значение.....	21
Глава 2 Экспозиционная деятельность Дворцового комплекса Ольденбургских	26
2.1 История и современность Дворцового комплекса Ольденбургских.....	26
2.2 История памятников и музея в юбилейном выставочном проекте «Не поздно спасти».....	31
2.3 Использование принципов партиципации и коммеморации в раскрытии темы проекта «Дворец в моей жизни».....	36
2.4 Представление исторической роли принцессы Ольденбургской в передвижном выставочном проекте «Жизнь, обильная светом и тенями».....	42
Заключение.....	48
Список используемой литературы и используемых источников	51
Приложение А Исторический вид дворца Ольденбургских	60
Приложение Б Примеры оформления выставочных проектов.....	61
Приложение В Благодарность за развитие межнациональных и межрегиональных отношений и организацию выставки «Жизнь обильная светом и тенями».....	70

Введение

История как область научных знаний дает ключи к пониманию многих явлений не только в прошлом, но и в современном мире. Важную роль в этом процессе играет интерпретация культурного наследия, то есть раскрытие его социально-значимого смысла, историко-культурной и образовательной ценности.

Универсальным инструментом интерпретации культурного наследия являются музеи. В рамках музейной деятельности происходит не просто исследование и сохранение исторического материала, но и перевод научного знания в формат, доступный для восприятия посетителями разного уровня подготовки. Формирование контекста восприятия происходит посредством создания музейных выставочных проектов.

Историко-культурный центр «Дворцовый комплекс Ольденбургских» как музейная организация был создан в 2013 году. Именно с этого момента начинается целенаправленная работа по сбору и исследованию материалов, связанных с историей самой усадьбы и историческими фигурами ее владельцев. Параллельно, посредством выставочной деятельности, велась работа по презентации результатов исследований посетителям дворцового комплекса.

Актуальность настоящего исследования обусловлена современной общественно-политической ситуацией, возрастающим интересом к отечественной истории и сопутствующей ему трансформацией музейного предложения. Кроме того, анализ реализованных выставочных проектов Дворцового комплекса Ольденбургских необходим для дальнейшего совершенствования этого направления деятельности в соответствии с требованиями сегодняшнего дня. Ранее подобная работа не проводилась, что определяет научную новизну исследования.

Главной целью данной работы является исследование теоретических и

практических аспектов использования возможностей выставочной деятельности для интерпретации исторического материала.

Для достижения поставленной цели в рамках данной работы необходимо было решить следующие задачи:

- На основании изучения литературы составить системное представление об актуальном состоянии и технологии выставочного процесса в музее, его роли в интерпретации исторических материалов.
- Охарактеризовать историческую значимость Дворцового комплекса Ольденбургских.
- Проанализировать практический опыт Дворцового комплекса Ольденбургских в части освоения исторического наследия посредством разноплановых выставочных проектов.

Объектом настоящего исследования является выставочная деятельность музейной организации, предметом исследования – возможности разных видов выставочных проектов для интерпретации исторического материала.

Хронологические рамки первой главы охватывают период с 1955 года до наших дней. В 1955 году было издано первое универсальное пособие «Основы советского музееведения» [51]. В книге 1957 года «Интерпретация нашего наследия» [77] сформулированы основы теории интерпретации. Однако более половины изученных литературных трудов описывают именно актуальное состояние выставочного процесса и датированы последним десятилетием.

Степень изученности проблемы. Историография темы исследования позволяет проследить трансформацию понимания основной функции музеев: от собирания, хранения и демонстрации предметов [26, 50] до интерпретации историко-культурного наследия [24, 53, 55].

Признание музея в качестве одного из основных инструментов интерпретации исторического материала ставит вопрос о технологиях этого процесса. Литература последнего десятилетия актуализирует теорию

экспозиционной деятельности в музее. Так, выявлена вариативность подходов к классификации выставок [5, 11, 55, с.126-136].

В трудах И.В. Андреевой, Т.П. Полякова, А.В. Щербиной можно проследить последовательность возникновения методов проектирования в связи с развитием функций музея, а также преимущества и ограничения каждого метода [4, 54, 55, 74].

Как непосредственно должен происходить процесс проектирования выставки наиболее детально отражается в учебно-методических пособиях [4, 66], а также в публикациях, обобщающих практический опыт [25, 40, 67,].

История Дворцового комплекса Ольденбургских прослеживается от момента самого раннего документального упоминания Рамони в грамоте 1613 года до современных публикаций. Можно выделить четыре условных периода: история усадьбы до Ольденбургских (до 1878г.), расцвет имения при Ольденбургских (1878-1907 гг.), советский период и новая история комплекса с момента создания музейной организации (с 2013г. до наших дней). Наиболее значимыми в изучении истории усадьбы и ее владельцев являются работы воронежских краеведов Н.А. Комолова, Л.В. Кригер, Л.А. Образцовой, Л.А. Царевой [29, 30, 31, 45, 60 и др.]

Основу источниковой базы исследования составили опубликованные источники, а именно: монографические издания, сборники научных трудов, материалы научных конференций, научные публикации в периодических и справочно-информационных изданиях, учебно-методические пособия, документы личной информации - мемуары, дневники, а также нормативно-методические и электронные источники.

В работе использовались описательно-повествовательный (идеографический), хронологический, историко-типологический, биографический методы, а также метод терминологического анализа.

Автор настоящего исследования принимал непосредственное участие в проектировании и реализации анализируемых выставочных проектов. Результаты исследования были представлены на организованной

Государственным музеем «Исаакиевский собор» научно-практической конференции «Актуальные вопросы музеефикации и приспособления под современное использование исторических дворцов и усадеб» 2 октября 2024г. Материалы Конференции будут опубликованы в сборнике научных статей.

Структура работы обусловлена ее целями и задачами и включает введение, основную часть, содержащую две главы, представляющие теоретические основы изучаемой темы, историю Дворца и практические наработки в направлении исследования, заключения, списка использованной литературы и приложений.

Практическая значимость исследования определяется приведенным в работе анализом актуальной информации по вопросам выставочной деятельности музеев, а также подробной информацией об опыте использования возможностей разноплановых выставок для интерпретации исторического материала. Обобщение практики может послужить основой для генерации новых проектов Дворцового комплекса Ольденбургских и иных музейных организаций.

Глава 1 Музейная экспозиция как инструмент интерпретации культурного наследия

1.1 Интерпретация культурного наследия и дешифровка социально-значимых смыслов в музее

Процесс, направленный на раскрытие значения культурного наследия для общественности путем непосредственного взаимодействия с объектом, артефактом, по сути является интерпретацией наследия.

Основоположником теории интерпретации принято считать Фримана Тилдена [77]. Он акцентировал внимание на том факте, что в отличие от простой передачи фактической информации, процесс интерпретации можно охарактеризовать как образовательную деятельность, в ходе которой раскрываются смыслы и взаимосвязи оригинальных объектов на основании личного опыта.

Именно интерпретация исторического наследия делает его доступным для понимания и осмысления самыми широкими слоями населения, актуализирует его в современных реалиях, что в конечном итоге обеспечивает его сохранность для будущих поколений [53].

Процесс интерпретации культурного наследия осуществляется прежде всего в музее, где сохраняемые объекты изучаются и анализируются в историческом ключе.

Проследив историю развития музейного дела, можно отметить, что практика демонстрации предметов, наделенных определенными смыслами, существовала с древнейших времен. На символических значениях объектов строились культовые практики древности, позже – интерьеры египетских храмов, древнегреческих мусейонов. Именно там и формируются первые собрания предметов, за просмотр которых с посетителей брали плату. То есть

можно сказать, что в храмах или сокровищницах Древней Греции и Римской империи, возникают предшественники современных музеев [26].

В Средние века роль музеев выполняли коллекционные собрания, которые принадлежали знатым семействам или церкви. Постепенно (к XIX веку) музеи становились хранителями исторического наследия нации [50]. Дальнейшее развитие музейной деятельности привело к появлению искусствоведческих, исторических и археологических, краеведческих, естественно-научных и научно-технических музеев [3].

Постепенно музеи становятся общедоступными учреждениями. Частные коллекционные собрания, сначала доступные лишь узкому кругу приближенных лиц, открывались для публики. Показ осуществлялся без предварительного отбора предметов в помещениях, приспособленных для хранения и демонстрации, которые назывались «выставкой». Впоследствии, по мере увеличения коллекций потребовалось разделение собраний на части - ту, которая хранилась в музее, и ту, которая демонстрировалась. То есть постепенно начали формироваться «музейные фонды». А практика показа предметов составила суть экспозиционной работы и потребовала разработки специальных технологий.

Таким образом, музеи прошли путь от показа отдельных символических предметов, их коллекционирования и стихийной демонстрации до системной выставочной деятельности с целью раскрытия социально-значимых смыслов собраний музейных предметов.

Определяющим, законодательно закрепленным признаком музея, является наличие специализированного музейного собрания [44]. Главными функциями музея российский философ и культуролог М.С. Каган называет сохранение и трансляцию общественно значимой информации [24]. В развитие этой мысли историк русской философии И.И. Евлампиев определяет музей как особое креативное пространство, наиболее приспособленное к интерпретации культурного наследия [19]. Именно

посредством музейных выставок создается особая среда восприятия исторической информации.

А.В. Смирнов, характеризуя работу современного музея отмечает, что в настоящее время на фоне привычных направлений музейной деятельности - сохранения и популяризации наследия, возрастает роль процесса интерпретации музейных коллекций и формирования исторической памяти [65].

Более того, анализ литературы показал, что ряд современных авторов считают интерпретацию исторического материала главной целью работы музея, в соответствии с которой реализуются прочие аспекты музейной деятельности – изучение, сохранение и трансляция наследия [53, 70, 78].

Сторонники предметного музееведения, как следует из названия, акцентируют внимание на музейном предмете и предлагают изучать музей не как социальный институт, а в свете «отношения людей к музейным предметам - носителям информации» [59, с. 14].

Другой представитель предметного музееведения С. Пирс указывает, что для того, чтобы интерпретировать предмет, необходимо изучить его внешние и функциональные характеристики, историю бытования, а затем выявить его общественное значение, то есть интерпретация является финальной стадией исследования музейного предмета [8, 79].

Исходя из этого, можно выделить следующие этапы интерпретации наследия в ходе музейной деятельности. На первом этапе осуществляется отбор предметов для включения в музейное собрание. Затем – изучение предмета, его научное описание, которое по сути является определением ценности объекта интерпретации. В дальнейшем предмет презентуется внешней аудитории в заданном контексте – в составе конкретной музейной коллекции, исторической эпохи, тематической программы или выставочного проекта, которые и раскрывают смысл и значение данного артефакта.

Таким образом, выставка не есть простая выкладка предметов. Это комплексная предметная среда, сформированная с целью раскрытия

экспозиционного замысла. Можно провести аналогию между выставкой и вербальным текстом. Элементы экспозиции становятся своего рода словами, из которых складывается «послание».

Искусствовед Н. Николаева определила два типа музейно-выставочных текстов – линейный (научно-популярный) и объемный (поэтический) [43].

Первый тип характеризуется точностью, однозначностью визуальных сообщений и поэтому сравним с деловой или научной речью.

Другой тип речи можно назвать речью поэтической или художественной. Ее качественное отличие от линейной состоит в многообразии смысла и многоплановости. Применяя концепцию поэтического текста, разработанную Ю.М. Лотманом, развивающую, в свою очередь, идеи А.А. Потебни, к музейно-выставочным экспозициям [55, с.131-133], Н. Николаева сделала вывод, что именно этот тип повествования способствует качественному развитию экспозиционной деятельности [43]. В этом случае восприятие реальной вещи усиливается личным опытом и ассоциациями, что, в конечном итоге, приводит к формированию обратной связи. Экспозиционный замысел становится знанием, который посетитель уносит с выставки с собой. Теперь это тоже часть его персонального опыта.

Музеологи разных стран давно сошлись во мнении о том, что «музей не должен быть местом, где человек постигает объективную действительность, для этого есть академические аудитории и научные труды, он должен быть местом, где переживают человеческий мир ценностей и значений» [36, с. 18].

Подводя итог сказанному отметим, что интерпретация исторического материала в музее осуществляется посредством выставочных проектов, которые функционируют только в социальной среде. Выставка работает как своего рода диалог экспозиционера и зрителя, в ходе которого происходит передача социально-значимых смыслов. Зритель в этом процессе не занимает отстраненное положение, он непосредственно включен пространственно-

композиционную среду выставки и испытывает воздействие не от отдельного экспоната, а комплексное воздействие всех элементов экспозиции.

1.2 Экспозиционная деятельность музеев. Принципы классификации выставочных проектов

Одной из форм трансляции культурных ценностей, а также демонстрации с помощью музейных предметов важных смыслов является экспозиция.

«Экспозиция», происходящее от латинского *expositio*, означает выставление на показ, т.е. выставку. В научной литературе в последние годы наблюдается тенденция разграничения понятия экспозиция и выставка: экспозицией называют постоянную выставку, а сама выставка рассматривается как временная экспозиция [25]. В то же время известный музеевед Т.П. Поляков отмечает, что принципиальной разницы между этими понятиями не существует, функции их идентичны [55, с.62-74]. Нам близок этот подход и в настоящей работе мы будем рассматривать понятия экспозиция и выставка как синонимичные, в соответствии с толкованием музейной экспозиции как целостной предметно-пространственной системы, «в которой музейные предметы и другие экспозиционные материалы объединены концептуальным (научным и художественным) замыслом» [42, с.175].

Долгий и сложный путь становления музейной деятельности привел к формированию разнообразных видов выставок.

Определение вида той или иной выставки служит основой дальнейшего эффективного выбора методики ее проектирования и в итоге результата проектирования. Этим определяется важность процесса классификации выставочных проектов. При этом говоря о классификации, мы подразумеваем группировку однотипных явлений в видовые группы на основе их существенных признаков.

Описать все существующее многообразие выставочных проектов в рамках единственной классификации очень сложно. Анализ литературы по данному вопросу [5, 11, 55, с.126-136, 71] показал вариативность подходов к классификации выставочной деятельности.

В основе простейшей классификации лежат сроки проведения выставок. Так Т.П. Поляков [55, с. 128-129] выделяет постоянно действующие, долгосрочные, временные и экспресс-выставки.

Постоянно действующие - стационарные экспозиции музеев и немuseumных организаций создают на длительный срок, который исчисляется многими годами или десятилетиями. Именно этот тип выставочных проектов определяет лицо организации, раскрывает суть и направление ее деятельности.

Деятельность долгосрочных выставок продолжается в течение года или нескольких лет.

Временные выставки действуют в течение нескольких месяцев.

Работа краткосрочных или экспресс-выставок длится от нескольких часов до нескольких дней и приурочена как правило к юбилейным датам, тематическим вечерам и т.д.

По месту проведения выставки могут быть стационарными, передвижными и мобильными.

Стационарные выставки размещаются в специально оборудованном определенном месте – музейном или выставочном зале, учебной аудитории, холле культурного или бизнес центра и т.д. Особенностью данного типа выставок, как следует из названия, является их статичность, адаптированность к конкретным условиям экспонирования.

Передвижные выставки проектируются с расчетом на постоянное изменение места размещения, что во многом определяет специфику экспозиционного оборудования. Как правило это разного рода мобильные конструкции, стенды, которые легко перемещаются, разбираются и собираются. Такие выставки легко адаптируются под особенности разных помещений. Это интересное и перспективное направление в организации

выставочной деятельности музея, многие передвижные выставки являются продолжением стационарных выставок. Популярность такой форма работы растет. Однако ряд авторов [4, 55] отмечают проблему сохранности музейных предметов для такого типа выставок, что может негативно сказаться на количестве раритетов, включаемых в экспозицию. Обязательными условиями реализации таких проектов должны являться процедуры страхования, обеспечения сохранности экспонатов во время транспортировки и в процессе экспонирования.

Мобильные выставки действуют в транспортном средстве, на котором они и перемещаются. Это могут быть железнодорожные вагоны, спецавтотранспорт или даже водный транспорт, например, теплоходы. Хорошо всем известные с советских времен агитпоезда – это тоже пример мобильной выставки. Не утратила данная форма работы своей актуальности и в наши дни. Так в мае 2017 году курсировал агитсостав ОАО РЖД «Армия Победы». На его открытых платформах была представлена военная техника времен Великой Отечественной войны, а в одном из вагонов демонстрировалась экспозиция Военно-исторического музея Центрального военного округа. Подобные инициативы реализуются не только с агитационной целью, они могут служить и повышению туристической привлекательности. Информация о такого рода проектах представлена на официальном сайте ОАО «РЖД» в разделе Путешествуй с РЖД – Ретропоезда. [61].

Дворцовым комплексом Ольденбургских совместно с Юго-Восточной железной дорогой и пригородной пассажирской компанией «Черноземье» реализуется проект «Графский поезд». Экскурсионный состав из двух вагонов на паровозной тяге курсирует по маршруту Воронеж-Графская-Рамонь с августа 2021 года. Оформление этого поезда посвящено историческим деятелям XIX века, которые сыграли важную роль в строительстве железной дороги и развитии Воронежской губернии. В 2022 году экскурсионный маршрут «Графский поезд» стал призером всероссийской туристической

премии Russian Traveler Awards-2022, получив диплом за 2 место в номинации «Экскурсионный туристический маршрут». В 2023 году маршрут получил Гран-при в номинации «Лучший железнодорожный туристический маршрут» по итогам X всероссийской туристической премии «Маршрут года» [48].

Более детальной является классификация выставок, основанная на их содержательно-тематических особенностях.

В соответствии с профилем музея и направленностью его коллекций, представленных на выставке, выставки могут быть:

- историческими,
- художественными,
- естественно-научными,
- комплексными.

По мере углубления в суть выставочного проекта возможна детализация направленности выставки: археологическая, военно-историческая, этнографическая, промышленно-историческая и т.п.

В системе художественных проектов можно выделить выставки живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, художественной фотографии и т.п.

Достаточно часто в содержательно-тематическом многообразии выставок определяют:

- юбилейные выставки, посвященные какой-либо памятной дате;
- мемориальные выставки, посвященные выдающемуся событию или лицу и расположенные на памятном месте или в памятном здании: усадьбе, доме, квартире и т. п. Отличие от юбилейной выставки состоит прежде всего в мемориальности выставляемых предметов, принадлежавших историческому лицу и связанных с его жизнедеятельностью.

- монографические выставки - это, как правило, иллюстративно-тематические выставки, посвященные одной теме, одной проблеме или одному конкретному историческому деятелю. Традиционно считается, что в

основе таких экспозиций лежит группа разнородных предметов, способных отражать ту или иную локальную тему.

– отчетные выставки представляют результаты научной, экспедиционной, коллекционной, реставрационной деятельности; итоги социально значимого проекта;

– фондовые выставки – специфически музейные выставки предметов из фондов музея, которые не входят в состав основной экспозиции.

Таким образом, многообразие выставок систематизируется несколькими подходами к классификации по месту и срокам проведения, тематической направленности, форме экспозиции и задачам выставки как события. Использование одного из подходов к классификации или их совокупности, позволяет выделить существенные признаки выставочного проекта столь важные для оптимизации дальнейшего процесса проектирования.

1.3 Методы построения экспозиции и особенности их выбора

Как правило, при создании выставки используются предметы, изъятые из обычной среды своего существования, в которой реализовывалось их первоначальное предназначение.

В процессе проектирования выставки формируется модель историко-культурных процессов, и эти предметы помещаются в новый контекст, который выполняет интерпретирующую функцию, позволяет «высветить» определенные аспекты значений и выстроить новые смысловые связи.

Способы построения этой новой реальности, надления предметов смыслом через группировку и организацию экспозиционного материала получили название методов музейно-экспозиционного проектирования или построения экспозиции [74].

От выбора метода зависит отбор предметов для экспозиции, их объединение в разделы и экспозиционные комплексы, логика показа,

дополнение вспомогательными материалами или использование образных средств интерпретации.

В отечественном музееведении традиционно выделяют следующие методы экспонирования:

- систематический или коллекционный,
- ансамблевый,
- тематический метод.

Первым по времени появления методом построения экспозиций можно считать систематический метод [55, с.25 – 27].

В основе данного метода всегда лежит классификация, принятая в определенной отрасли знаний. Структурной единицей систематической экспозиции является типологический (систематический) ряд музейных предметов. Использование коллекционного метода оправдано при создании выставок в естественнонаучных музеях: биологических, геологических и прочих подобных, в которых представлен ряд однородных предметов. В художественных музеях систематические экспозиции формируются на основании разделения по периодам, странам, направлениям, школам.

Систематический, или, как его еще называют, коллекционный, метод имеет существенное ограничение – это высокая степень абстрактности и разрыв связей со средой. «Мы можем любоваться выставленными в витрине искусными изделиями мастеров, например, Императорского фарфорового завода, но сословную среду, в которой они использовались по назначению, мы вынуждены будем домысливать, призвав на помощь знания, опыт и воображение» [38].

Вместе с тем, известный музеолог Т.П. Поляков считает, и мы склонны с ним согласиться, что этот метод еще долгое время будет востребован в музейном проектировании, поскольку так или иначе коллекции являются основой любого музейного собрания [55, с.25 – 27].

Ансамблевый метод заключается в воссоздании на документальной основе бытовой среды, связанной с определённым историко-культурным процессом, явлением или событием.

Основная структурная единица ансамблевой экспозиции - экспозиционный комплекс, который сохраняет или реконструирует существовавшую среду бытования музейных предметов (орудий труда, оружия, одежды, мебели, изделий декоративно-прикладного искусства, изобразительных и письменных источников), а также воспроизводит реально существовавшие между ними связи.

Примером такого экспозиционного комплекса является интерьер - бытовой, общественный, производственный. В основе воссоздания такого интерьера всегда лежит тщательное изучение всех, с ним связанных, источников, то есть ведётся научно обоснованное проектирование.

В зависимости от степени соответствия музеологического интерьера прототипу И. В. Андреева выделяет несколько их типов [4, с. 62-66].

Исторически аутентичный интерьер - интерьер полностью или в значительной степени соответствует оригиналу. К числу таких аутентичных интерьеров относятся, например, экспозиции дома семьи Л. Н. Толстого в музее-усадьбе Ясная Поляна или Дом-музей П. И. Чайковского в подмосковном Клину. Такие интерьеры – большая редкость, так как в исторических зданиях до момента музеефикации могут происходить разного рода изменения.

Реконструированный интерьер – интерьер, который соответствует прототипу частично. Так, мемориальная обстановка может быть перенесена в музей, при этом сохранены архитектурные размеры и форма, план расстановки мебели, оригинальный стиль. Например, в Музее С. М. Кирова (Санкт-Петербург) можно увидеть кабинет первого секретаря Ленинградского обкома, перенесенный из Смольного в мемориальную квартиру Кирова, а кабинет первого президента России перевезен из Москвы в Центр Ельцина (Екатеринбург). Другой вариант реконструкции интерьера – его воссоздание в

аутентичном пространстве, т.е. помещение подлинное, а обстановка – реконструированная. Использование такого подхода оправдано при недостатке мемориальных предметов.

Типологический интерьер не имеет конкретного прототипа, мемориальная ценность предметов для него не принципиальна. Это наиболее распространенный вид ансамблевого экспозиционного комплекса в этнографических, историко-бытовых, комплексных музеях. Он создается из типовых образцов предметов и элементов среды, имеющих самую разную историю происхождения и бытования. «Крестьянские избы», этнические жилища различных народов, которые входят в экспозиции музеев, чаще всего представляют собой именно типологические интерьеры.

Таким образом, систематическим методом демонстрируются научные коллекции предметов, ансамблевым – реконструированная среда.

Считается, что в настоящее время в музейном деле именно ансамблевые экспозиции получили наибольшее распространение. В сравнении с систематическими такие экспозиции в силу определенной образности проще воспринимаются посетителями и пользуются большей популярностью [54,74].

Следует отметить, что и систематический и ансамблевый метод функцию дешифровки замысла и синтеза впечатлений от экспозиции возлагают на посетителя.

Новый метод построения экспозиций возник как результат развития образовательной функции музея. Он фокусировал внимание не на предметах как таковых, а на авторской идее. То есть предметы уже не были главными источниками информации и носителями смысла, а служили в качестве доказательств и иллюстраций к замыслу экспозиции, ее теме. Поэтому данный метод и получил название тематического.

При главенствующем значении темы возрастает роль вторичных экспозиционных материалов – объясняющих текстов, художественных иллюстраций, которые управляют восприятием и объясняют контекст использования того или иного экспоната.

Структурной единицей тематической экспозиции является тематико-экспозиционный комплекс – группа предметов, подтверждающих мысль, выраженную в текстовом комментарии.

Все проанализированные методы (систематический, ансамблевый и тематический) относятся к категории научных методов музейно-экспозиционного проектирования, так как в их основе лежат принципы рационально-логического познания.

Иной тип восприятия информации дает искусство. Метод проектирования, посредством художественного воплощения субъективного авторского видения исторического процесса, события, явления, жизни человека получил название художественно-образного.

Исследованию этого метода посвящены труды автора уникальных музейных экспозиций Т. П. Полякова [56]. Главной целью образно-сюжетного метода Тарас Пантелеймонович считает создание художественно-мифологической модели исторического процесса или культурного явления.

Структурной единицей образно-сюжетной экспозиции является экспозиционно-художественный образ – инсталляция, завершенное и целостное произведение, имеющее сложную пространственно-временную, архитектурную, и сюжетную организацию, в основе языка которого лежат музейные предметы, превращенные в символы [4, с.76].

Художественно-образный метод предпочтителен, прежде всего, для литературно-мемориальных экспозиций и выставок, для реализации тем и проблем творческого процесса.

Таким образом, знание и понимание возможностей каждого метода проектирования - основа их выбора при создании экспозиции, который определяется, прежде всего, целью создания экспозиции и характеристиками источниковой базы.

От эффективности выбора того иного метода проектирования зависит насколько успешно замысел выставки, ее «послание» будет дешифровано посетителями.

1.4 Этапы научного проектирования экспозиции, их содержание и значение

Процесс формирования образа экспозиции, включающий разработку соответствующей документации, называется проектированием, а результат этой работы именуют проектом.

Современный «Словарь актуальных музейных терминов» [63, с. 59] определяет проектирование экспозиции как вид проектной междисциплинарной научно-художественной деятельности по формированию предметной, содержательной и пластической среды экспозиции музейной, включающей научное, художественное, технологическое проектирование, а также информационное обеспечение.

Анализ данного определения показывает наличие трех направлений этой деятельности: научного, художественного и технологического, которые соответствуют этапам проектирования выставки. Рассмотрим каждый из этих этапов.

Научное проектирование. Создание любой выставки начинается с разработки ее темы. Происходит поиск цели и задач будущей экспозиции, сочетание которых определяет идею, замысел выставки. При этом тема должна соответствовать профилю, миссии, задачам музея или выставочной организации. После утверждения темы начинается научное проектирование, которое является теоретическим этапом создания выставки.

Формирование научной документации выставки включает в себя:

- разработку научной концепции,
- определение расширенной тематической структуры,
- написание тематико-экспозиционного плана.

Научная концепция экспозиции (от лат. *conception* – понимание, система) – «теоретическое обоснование экспозиции музейной, документ, содержащий изложение основ экспозиционного замысла и научную трактовку темы экспозиции» [63, с. 57].

Для подготовки теоретического обоснования потребуется изучение тематической научной литературы, справочных изданий, выявление среди них наиболее авторитетных источников, анализ понятийного аппарата. Его конечной целью является теоретическое моделирование и реконструирование явления или историко-культурной реальности.

Важно выявить максимально широкий круг источников по теме. Должны быть задействованы информационные ресурсы научных библиотек и электронные базы данных, ресурсы сети Интернет. Требуется изучение архивных материалов, которые помогут восстановить цепь событий, раскрыть детали исторического процесса. Среди архивных материалов возможно выявление тех, которые в силу своей наглядности и значимости могут стать выставочными экспонатами.

К поиску необходимых предметов для выставки может быть привлечено и население, различные социальные, профессиональные, конфессиональные и этнические группы [40]. Система информирования через СМИ и социальные сети позволяет сделать эту коммуникацию оперативной и эффективной. Интересен в связи с этим опыт Государственного Дарвиновского музея, который заблаговременно до открытия выставочных проектов размещает на сайте не только его анонс, но и информацию о тематическом фотоконкурсе, материалы которого используются затем при построении экспозиции [4, с. 97]. Этот принцип пополнения источниковой базы был использован Дворцовым комплексом Ольденбургских при разработке проекта «Дворец в моей жизни».

Но основной источниковой базой выставки являются все же музейные фонды, коллекции музейных предметов и предметов музейного значения.

Работа с источниками предполагает их изучение, структурирование, обобщение, при этом носит не только аналитический, но и синтезирующий характер. Искусствовед О.А. Соснина отмечает, что это аналитическая работа не столько над фактами, сколько над их научной интерпретацией [67].

Важным условием успешного проектирования является всесторонняя оценка особенностей выставочного пространства и оборудования, а также

определение требуемых финансовых затрат и расчет экономической целесообразности выставки.

Итогом этого этапа является написание текста научной концепции, который состоит из аналитической и проектной части.

В аналитической части обосновывается актуальность темы, излагается ее научная проработка в профильной науке, понятийный аппарат. Оценивается источниковая база, в том числе музейный потенциал. Дается характеристика опыта проведения выставок на близкие темы в других музеях и описание различных вариантов их экспозиционного решения.

Проектная часть научной концепции включает формулировку цели и определение задач создания выставки. Здесь дается характеристика основных принципов и методов экспозиционного проектирования. Описываются структура выставки, логика выделения соответствующих разделов. Дается характеристика экспозиционного пространства и целевых групп [66].

Отметим, что определенные научной концепцией положения проектирования выставочного проекта в дальнейшем, т.е. на этапе непосредственной реализации, могут быть скорректированы.

За этапом разработки научной концепции следует определение расширенной тематической структуры. Под тематической структурой выставки понимается совокупность логически взаимосвязанных частей экспозиции [41]. Тематическая структура разрабатывается на этапе сбора и изучения материала в виде перечня основных тем – разделов проектируемой экспозиции. В дальнейшем именно порядок тем будет определять маршрут осмотра выставки посетителями. Более глубокая проработка тематической структуры предполагает ее конкретизацию до уровня подтем и экспозиционных комплексов. Документ, в котором зафиксировано деление экспозиции на взаимосвязанные части – разделы, темы, подтемы и экспозиционные комплексы с обозначением ведущих экспонатов, иллюстрирующих локальную тему получил название расширенной тематической структуры [14].

Проектируемая выставка в расширенной тематической структуре описывается в следующем порядке [4]:

- наименование темы (подтемы, экспозиционного комплекса);
- краткая аннотация – характеристика содержания;
- обобщенный перечень предполагаемых экспонатов (или их групп) с краткой характеристикой. Возможна группировка экспонатов по типам, выделение ведущих экспонатов, диорам, макетов, реконструкций;
- предложения по художественному решению структурных элементов экспозиции

Значение расширенной тематической структуры как проектного документа определяется конкретизацией научного содержания выставки посредством упорядочивания ее структурных элементов.

На основании расширенной тематической структуры определяются направления формирования выставочной коллекции и экспозиционных материалов.

Расширенная тематическая структура и научная концепция непременно дополняется списком литературы, содержащим все опубликованные источники и архивные материалы, использованные при научном проектировании.

Итоговым документом научного проектирования является тематико-экспозиционный план (ТЭП), содержащий состав и описание экспозиционных материалов, их распределение по темам и экспозиционным комплексам, тексты, аннотации, перечень экспонатов с описанием и иные сведения [25]. Важно отметить, что этот документ отражает не предполагаемое предметное наполнение, а перечень конкретных, специально отобранных для экспозиции предметов и вспомогательных материалов, изготовленных для данной выставки.

Жестких требований к оформлению ТЭП нет, его форма варьируется в зависимости от потребностей проектирования. Авторские тексты к

экспозиции и разработки вспомогательных материалов входят в состав приложений к ТЭП.

В итоге тематико-экспозиционный план должен полностью соответствовать готовой выставке. Это имеет исключительное значение для документирования истории музея и выставочного процесса, а также использования этих материалов при проектировании будущих выставок. Вся проектная документация хранится в научном архиве музея.

Таким образом, проведенный анализ показал, что одной из основных целей музейной деятельности следует признать интерпретацию культурного наследия, которая сводится к наделению социально-значимыми смыслами музейных артефактов. Научно-достоверные данные о предметах раскрываются, систематизируются и структурируются посредством экспозиционной деятельности. В процессе создания выставки задается некий контур восприятия исторических процессов, предметы помещаются в определенный контекст, который выполняет интерпретирующую функцию, акцентирует внимание на тех аспектах значений, которые определены проектировщиком экспозиции. Знание и понимание теоретических основ выставочной деятельности, технологии проектирования экспозиции определяют насколько успешно замысел выставки, ее «послание» будет дешифровано посетителями.

Глава 2 Экспозиционная деятельность Дворцового комплекса Ольденбургских

2.1 История и современность Дворцового комплекса Ольденбургских

Среди достопримечательностей Воронежской области усадебный комплекс Ольденбургских занимает особое место. Это единственный на территории Центрального Черноземья хорошо сохранившийся архитектурный ансамбль, владельцы которого были связаны узами крови с Российским Императорским Домом.

Дворцовый комплекс расположен в 30-ти километрах от Воронежа в поселке Рамонь. Считается, что Рамонь возникла в начале XVII века. Самое раннее документальное упоминание об этом содержится в грамоте 1613 года, который и считается годом ее основания [17].

Однако о Рамони, как о центре экономической, политической и культурной жизни Воронежской губернии, начали говорить после преобразований, свершившихся в конце XIX века по инициативе Ея Императорского Высочества принцессы Евгении Максимилиановны Ольденбургской.

В 1878 году Е.М. Ольденбургская приобрела имение в Рамони, право частной собственности на которое оформила купчая крепость, утвержденная 31 мая 1878 года и вписанная в крепостную книгу Воронежского уезда [30].

Ранее имение сменило нескольких владельцев. С конца XVIII века оно принадлежало отставному капитану рода воронежских фабрикантов Ивану Ивановичу Тулинову (1754-1827), затем его сыну Николаю Ивановичу Тулинову (1810-1852). При нем был построен небольшой сахарный и свечной заводы. Имение занимало полторы тысячи десятин земли [46].

В конце 30-х годов XIX века его владелицей стала действительная статская советница Анна Ивановна Шеле (1792-1872). Через несколько лет

имение пришло в упадок и было продано лейтенанту Н.С. Ограновичу и подполковнику С.И. Лепарскому [47].

Хозяйка имения в Рамони с 1878 года – принцесса Евгения Максимилиановна Ольденбургская - дочь Максимилиана (Эжен-Жозеф-Огюст-Наполеон) Богарнэ, герцога Лейхтенбергского (1817-1852) и великой княгини Марии Николаевны (1819-1876), дочери Николая I. Её прабабушкой со стороны отца была французская императрица Мария-Франсуаза-Жозефина, урожденная Таше де ля Пажери (1763-1814), супруга Наполеона Бонапарта. Полное имя Евгении звучало так: Ея Императорское Высочество принцесса Ольденбургская, урожденная княгиня Романовская, герцогиня Лейхтенбергская, принцесса Богарнэ. Родилась она 20 марта 1845 года [60].

В 1878 году Евгения вышла замуж за принца Александра Петровича Ольденбургского – из семьи известных просветителей и благотворителей, как назвал их в своей книге «Окаянные дни» Иван Бунин, «русских Ольденбургских» [9].

Принц Александр Петрович (Александр Фридрих Константин) Ольденбургский родился 21 мая 1844 года в Санкт-Петербурге. Его отец – принц Петр Александрович (Георг Фридрих Петер) Ольденбургский, мать – принцесса Терезия, урожденная Нассауская, прадед – Павел Первый [33,34.]

Впервые Евгения Максимилиановна со своим супругом, принцем Александром Петровичем, герцогом Ольденбургским, приехала в рамонское имение осенью 1879 года [30]. С этого момента начинается изменение архитектурного облика усадьбы. Строительство основных зданий и сооружений продолжалось с 1880 по 1887 годы. Доминанта комплекса – Дворец – был возведен с 1883 по 1887 годы.

Единое мнение относительно авторства проекта Дворца в настоящий момент отсутствует. Проведенные историками исследования позволяют называть возможными архитекторами Николая Бенуа, Иеронима Китнера, Фердинанда Миллера, Петра Бойцова [20, 31, 57]. Также упоминается имя

Христофора Неслера, назначенного производителем работ на уникальном объекте [28].

Известный архитектор, реставратор и краевед Л.В. Кригер так описывает главный объект комплекса: «Здание дворца как бы «собрано» из различных по высоте и конфигурации объемов с башенками, готическими парапетами и зубцами, которые свободно соединяясь друг с другом, образуют сложную живописную пространственную композицию, рассчитанную на множественность точек зрения» [31].

С парадной стороны перед Дворцом располагался фонтан (Приложение А). Севернее - служебный двор с постройками, оставшимися от прежних владельцев (дом управляющего имением, дом с ризалитами, где проживала прислуга, и хозяйственные постройки). К югу - находился клинообразный участок «верхнего парка» с оранжереями, с запада его ограничивал корпус для свиты. Главная композиционная ось, соединяющая ворота и дворец, была продолжена по склону многомаршевой лестницей с несколькими видовыми площадками, ведущей к сахарному заводу в пойме реки Воронеж и заканчивающейся фонтаном. По обе стороны от лестницы были посажены деревья и кустарники, составлявшие нижний парк [31].

В конце XIX века вышел путеводитель по Юго-Восточной железной дороге, в нем говорилось: «Рамонь один из прелестнейших уголков, достойных внимания всякого путешественника. Великолепный царский дворец, отличающийся необычайной простотой, но в тоже время, большим вкусом и изяществом... С башенки дворца открывается со всех сторон чудный ландшафт: у подножия дворцового парка, в нескольких саженях от правого берега реки виднеются постройки Рамонского свеклосахарного завода, далее через реку, на левом ее берегу в чаще находится зверинец. С противоположной части дворца, с той же башни ваше око любуется образцово устроенной народной школой и больницей, далее советуем заглянуть в японский павильон и в образцовые конюшни» [68].

В 1887 году в имении появилась «общая водопроводная сеть», для функционирования которой было построено каменное сооружение водонапорной башни. Кроме того, имелись электрическая и телеграфная станции. Центральные улицы были вымощены булыжным камнем.

В 1898 году было построено рафинадное отделение на свеклосахарном заводе. Построена и открыта в 1900 году конфетная фабрика с применением паровых машин, которая получила название «Рамонская паровая фабрика конфет и шоколада». Выпускаемая продукция имела мировое признание, завоевав большое количество наград на различных международных выставках. На территории производства работали столовая для рабочих и центральная пекарня.

Также в 1900 году была построена железнодорожная ветвь «Графская - Рамонь», ставшая частью Юго - Восточной железной дороги [60, с.73-125].

В имении была устроена ковровая мастерская, где «производство изделий поставлено, не только для дома, но и на продажу» [15].

Благодаря стараниям Евгении Максимилиановны и Александра Петровича за 30-ти летний период преобразований имение «Рамонь» стало развитым центром экономической, общественной и культурной жизни Воронежской губернии.

Неразрывно связаны с Дворцовым комплексом имени единственного наследника Ольденбургских – принца Петра Александровича и его супруги – дочери Александра III, Великой княгини Ольги Александровны Романовой, на которой он женился в 1901 году [1, 45].

К сожалению, по различным причинам к 1907 году имение оказалось в крайне расстроеном положении. 10 декабря 1907 года «все принадлежащее принцессе <...> недвижимые имения, носящее одно местное название «Рамонь» в 7630 десятин», были проданы Главному управлению уделов, о чем была совершена купчая запись [30].

На протяжении XX века судьба архитектурного комплекса в Рамони, также как и многих иных исторических объектов, связанных с царской семьей,

оставалась незавидной... Здания использовались для хозяйственных нужд, позже здесь располагались учреждения образования и культуры. Немногочисленные попытки сохранить историческое наследие не оказали значительного влияния на состояние Дворца и иных построек комплекса, которые к концу прошедшего столетия находились в весьма плачевном состоянии.

Кардинальным образом ситуация изменилась с 2010 года, когда Правительством Воронежской области было принято решение о поддержке мероприятий по восстановлению архитектурно-ландшафтного облика объекта. Комплекс получил статус объекта культурного наследия регионального значения, были утверждены границы территории, разработана концепция его развития.

В 2013 году был создан музей – историко-культурный центр «Дворцовый комплекс Ольденбургских», и начаты масштабные реставрационные и восстановительные работы. По проекту французского ландшафтного архитектора Оливье Даме проведена реконструкция Верхнего парка дворцового комплекса. В 2014 году был реализован первый знаковый проект – «Романовы. Ольденбургские. Возвращение через век», приуроченный к 100 - летию со дня посещения города Воронежа императором Николаем II с дочерьми.

В 2015 году был отреставрирован Свитский корпус – здание, в котором останавливалась свита, сопровождающая августейших гостей владельцев имения. В 2016 году здесь была открыта музейная экспозиция. В проекте «Романовы. Ольденбургские. История отношений» представлены ранее неизвестные архивные документы и материалы, которые рассказывают о родственных связях членов императорской семьи и герцогов Ольденбургских. Экспозиция занимает два этажа общей площадью 190 кв.м.

Здание дворца в настоящее время находится на реставрации. Исключение составляет цокольный этаж, в отреставрированных помещениях которого была создана и открыта в марте 2021 года постоянная музейная

экспозиция «На благо Отечества», посвященная деятельности представителей двух известнейших родов России Ольденбургских и Лейхтенбергских на поприще медицины, образования, благотворительности [75].

На стадии проектирования находятся работы с фасадами здания дворца и помещениями первого (парадного), второго (жилого) и третьего (антресольного) этажей, формируется научная концепция интерьерной экспозиции, рассказывающей о быте и укладе жизни в имении.

В настоящее время полностью восстановлен объект Дом с ризалитами, воссозданы парковая лестница и грот в Нижнем парке, отреставрирован фельдшерский дом, последнее сохранившееся здание рамонской лечебницы, ведутся реставрационные работы здания служб.

Параллельно с реставрацией коллектив Дворцового комплекса Ольденбургских ведет активную работу по исследованию и осмыслению истории Рамони. Результаты этой деятельности представляются гостям историко-культурного центра посредством разноплановых экспозиций, интерпретирующих и актуализирующих уникальное наследие этих мест.

Таким образом, Дворцовый комплекс Ольденбургских исторически является значимым центром экономической, политической и культурной жизни региона. Создание в наши дни на его базе историко-культурного центра позволило начать целенаправленную работу по изучению и сохранению истории усадьбы и ее владельцев, а также актуализировать значимость объекта для современности.

2.2 История памятников и музея в юбилейном выставочном проекте «Не поздно спасти»

Выставочный проект «Не поздно спасти» был реализован к 10-летию Дворцового комплекса Ольденбургских, т.е. по содержательно-тематической специфике может быть охарактеризован как юбилейный.

Это краткосрочная выставка, которая открылась 20 октября 2023 года и действовала в течение 3 месяцев.

Данный проект был адаптирован под постоянное место размещения – выставочный зал Дома с ризалитами - и по месту проведения может быть определен как стационарный.

Аналитическая часть научной концепции выставки обосновывает актуальность выбранной темы. Это первая значимая дата в истории музея – 10-летие создания организации. При этом существование самого Дворцового комплекса насчитывает уже более 130 лет. Путь от расцвета усадьбы при Евгении Максимилиановне Ольденбургской до создания музея – был непростым: крах имения, революция и национализация, годы войны, разруха и запустение конца XX века [2, 22, 30]. Не сохранился хозяйственный архив Ольденбургских, из-за чего мы по сей день достоверно не знаем имя архитектора рамонского дворца, утрачено его внутреннее убранство.

С целью формирования единого подхода к управлению объектами, входящими в состав комплекса Ольденбургских, их сохранению, изучению и популяризации было создано Автономное учреждение культуры Воронежской области «Историко-культурный центр «Дворцовый комплекс Ольденбургских».

Для того чтобы восстановить недостающие звенья информации, выявить истинную историческую и культурную значимость дворцового комплекса, сотрудниками музея проводится кропотливая работа по сбору и изучению сведений, касающихся рамонского имения и его хозяев.

Для их поиска научный коллектив музея провёл колоссальную работу с архивами РФ. Сотрудники отправлялись в многочисленные командировки в архивы регионального и федерального значения: Центральный государственный исторический архив, Российский государственный исторический архив, Государственный архив Российской Федерации, Российский государственный архив кинофотофонодокументов, Российский государственный архив литературы и искусства, Российскую

государственную библиотеку, Российский государственный военно-исторический архив, Санкт-Петербургский филиал архива Российской академии наук, где содержатся документы, касающиеся всех членов семей Ольденбургских и Лейхтенбергских. Государственный архив Воронежской области содержит сведения о предыдущих владельцах имения «Рамонь» – Тулиновых, а также опись сахарного завода и конфетной фабрики. Кроме этого, была проведена работа с архивными базами музеев Калуги, Орла, Перми, Свердловска, Российским государственным архивом военно-морского флота [28, 29].

Музейный фонд Дворцового комплекса, ввиду утраты интерьеров, тщательно собирался буквально по крупицам. Огромная заслуга в деле пополнения музейного фонда, коллекций принадлежит Фонду поддержки культурного наследия Воронежской области. Не менее ценны для нас и предметы, полученные в дар от меценатов области и страны, а также равнодушных посетителей.

Таким образом, несмотря на недолгий срок существования историко-культурного центра, проделана значительная по объему и уникальная по содержанию работа по изучению памятников истории и культуры, входящих в комплекс Ольденбургских, что наполняет особым смыслом наименование выставочного проекта – «Не поздно спасти».

Проектная часть научной концепции выставки с учетом проведенного анализа формулирует цели и задачи выставочного проекта.

Цель проекта – презентация результатов исторических исследований и актуализация интереса культурного сообщества к музейному пространству «Дворцового комплекса Ольденбургских».

Для достижения указанной цели были определены следующие задачи:

- проследить путь рамонского имения принцессы Е. М. Ольденбургской от создания до музеефикации;

- проследить историческую судьбу имения «Ольгино» и предметов его внутреннего убранства: от постройки Летнего дворца до передачи ценностей Воронежскому губернскому музею;
- проанализировать источниковую базу и произвести отбор релевантных экспонатов, иллюстрирующих историю рамонских имений;
- презентовать элементы убранства рамонских имений, в том числе вновь обретенные, выявленные и отреставрированные;
- закрепить за музеем репутацию респектабельного участника сферы интеллектуальных услуг.

Для достижения поставленных целей был выбран тематический метод построения выставки, который позволил сделать акцент на концепте выставки, ее идее. Первичные экспозиционные материалы (подлинные предметы, вещественные, письменные, изобразительные источники) использовались как наглядное подтверждение в системе раскрытия, интерпретации темы. При этом восприятие направляли вторичные экспозиционные материалы – вербальные тексты, отсылающие к конкретным экспонатам и объясняющие их присутствие и необходимость.

Структурной единицей тематической экспозиции являются тематико-экспозиционные комплексы – группы предметов, подтверждающие мысль, выраженную в вербальном комментарии. Темы комплексов и их расположение определены тематической структурой экспозиции. В нашем случае она включает три раздела:

Раздел 1. История памятников

- Имение Её Императорского Высочества принцессы Е. М. Ольденбургской «Рамонь»
- Усадьба Её Императорского Высочества великой княгини Ольги Александровны и принца Петра Александровича Ольденбургского «Ольгино»

Раздел 2. История музея (АУК ВО «ИКЦ «Дворцовый комплекс Ольденбургских»)

- Реставрация архитектурного ансамбля
- Накопление знаний
- Музейные экспозиции

Раздел 3. «Немногие оставшиеся ценности...»

- Наследие Ольденбургских в Губернском музее (из фондов Воронежского областного художественного музея имени И. Н. Крамского и Воронежского областного краеведческого музея)
- Пирография как вид изобразительного искусства. Кессонный потолок как элемент художественного оформления интерьера рамонского дворца Ольденбургских
- Живопись как часть внутреннего дворцового убранства

Сюжетное развитие экспозиции требовало структурирования единого архитектурного пространства помещения выставки. С этой целью были задуманы стенды-перегородки, которые одновременно выполняли и функцию носителей информации (Приложение Б, рисунок Б.1). Для размещения фокусных экспонатов использовались витрины и подиумы (Приложение Б, рисунок Б.2).

Смысловая трактовка темы требовала сдержанной и лаконичной цветовой гаммы. Фоновая основа стендов представляла собой архивные фотографии графитового оттенка, который контрастировал со светлыми стенами выставочного зала, но сохранял строгий, аристократичный тон (Приложение Б, рисунок Б.3).

Таким образом, структурирование пространства, предметные композиции, цветовые решения - все эти элементы экспозиционного ансамбля были направлены на создание оптимальных условий восприятия и осмысления исторического материала выставки.

Выставка начала свою работу 20 октября 2023 года. Главными экспонатами выставки стали подлинные предметы, находившиеся в рамонском дворце Ольденбургских и в усадьбе «Ольгино» до революционных событий 1917 года. Здесь же экспонировались книжные и журнальные издания, связанные с увлечениями хозяев и гостей Рамонского дворца и усадьбы «Ольгино» - из коллекций Дворцового комплекса Ольденбургских, Липецкой областной универсальной научной библиотеки, а также из частных коллекций.

Об успехе этого проекта говорят отзывы посетителей, которые они оставляли на страницах Дворцового комплекса в социальных сетях. Особенно информативны и ценны для авторов экспозиции оценки коллег, которые наряду с эмоциональной реакцией содержат профессиональный анализ проделанной работы.

2.3 Использование принципов партиципации и коммеморации в раскрытии темы проекта «Дворец в моей жизни»

Еще один проект, приуроченный к 10-летию Дворцового комплекса Ольденбургских, - это выставка «Дворец в моей жизни».

В соответствии с классификацией Шляхтиной Л.М. [71, с.115] – это тематическая экспозиция, так как она направлена на раскрытие определенной, заданной авторами, темы. Для осуществления концептуального замысла использовались не только подлинные музейные предметы, но и воспроизведения, реплики, научно-вспомогательные материалы, аудиовизуальные средства и т. д.

Выставка проектировалась для размещения в конкретном месте – Верхнем парке Дворцового комплекса Ольденбургских, имеет статичную структуру, и, несмотря на то, что она адаптирована не к внутримузейному помещению, а части окружающего Дворец ландшафта, определяется как стационарная [4, с.26].

Это краткосрочная выставка, которая открылась 08 июля 2023 года и действовала в течение 3 месяцев до 01 октября 2023 года.

Основной же отличительной особенностью проекта «Дворец в моей жизни» является использование партиципаторных технологий. В широком смысле слово «партиципация» означает культуру соучастия, сотрудничества публики и сотрудников музея в процессе реализации общих проектов [69].

В музейной практике о партиципаторной культуре заговорили относительно недавно, в 90-е годы XX столетия, благодаря работам Н. Саймон, директора Музея искусств и истории г. Санта-Крус (штат Калифорния, США) [62]. Партиципаторность строится на приглашении зрителей стать частью музейной жизни.

Основной задачей партиципаторного музея является формирование нового культурного опыта, причем в этом формировании задействован и сам посетитель, благодаря чему опыт формируется совместными усилиями музея и его аудитории, а данный формат музейного учреждения называют «музеем соучастия» [64].

«Срез» актуальной аналитики о состоянии и перспективах практик соучастия, используемых в российских музеях, приводится в материалах издания «Практики соучастия в музеях. Материалы виртуальной экспертной сессии» под редакцией М.Б. Гнедовского. К созданию книги, вышедшей в 2023 году, были приглашены авторы успешных музейных проектов, предполагавших соучастие непрофессионалов, а также специалисты, которые были готовы выступить в роли критиков, исследователей или аналитиков такого рода проектов [58]. По словам редактора-составителя книги Михаила Гнедовского «в этой области нет проторенных путей и выверенных технологий, хотя есть определенные принципы и философия, которые уже приобрели значительное влияние в музейной профессии».

Свой вариант такого рода проекта был реализован и Дворцовым комплексом Ольденбургских.

Выставка «Дворец в моей жизни», как следует из названия, создавалась с целью формирования коллективной памяти через актуализацию личных воспоминаний, судеб жителей Рамони, связанных с Дворцовым комплексом Ольденбургских.

Важная роль коллективной памяти заключается в том, что она лежит в основе формирования и поддержания культурной идентичности. В современный научный обиход в этой связи прочно вошел термин коммеморация [23, 73].

В самом широком смысле это все, что связывает человека с прошлым: различные артефакты, идеи, тексты. В более узком смысле под коммеморацией понимается процесс сохранения в общественном сознании памяти о событиях, образах, явлениях, персоналиях прошлого через их актуализацию в контексте современных воззрений и потребностей. Непосредственные же действия, направленные на мобилизацию коллективной памяти, составляют содержание коммеморативных практик.

Основываясь на принципах соучастия (партиципации) и коммеморации реализация проекта предполагала решение следующих задач:

- изучить и проанализировать публикуемые в местных рамонских и воронежских газетах материалы, освещавшие деятельность учреждений, размещавшихся в рамонском дворце после революции 1917 г. до момента создания в 2013 году автономного учреждения культуры Воронежской области «Историко-культурный центр «Дворцовый комплекс Ольденбургских»;
- произвести сбор у местного населения устного, фото и фоно материала, составляющего историческую память рамонцев о деятельности, событиях, явлениях, связанных с Дворцом Ольденбургских;
- представить полученные материалы о «жизни» рамонского дворца и его окрестностей в период с начала XX до начала XXI вв. на территории Верхнего парка комплекса, т.е. адаптировать их для уличного экспонирования;

- создать условия для личностного восприятия материалов выставки представителями старшего поколения и поколением современной молодежи.

Аналитическая часть научной концепции выставки отражает ключевые особенности историко-культурной реальности периода, определенного в задачах проекта. После 1917 года территория дворцового комплекса Ольденбургских со всем недвижимым имуществом была национализирована. Такова была участь всех загородных дворцов и усадеб Романовых. Постепенно, на фоне борьбы с «пережитками прошлого», дворцовый комплекс стали рассматривать как дополнительный ресурс для расположенного рядом сахарного завода, набравшего к тому времени небывалую производственную мощь. Так, в здании дворца расположилась контора завода, а остальные дворцовые постройки были отданы под жилые помещения для его рабочих [22].

Во время Великой Отечественной войны здание Дворца не пострадало и в 1943-1944 годах здесь разместили студентов и преподавателей Воронежского химико-технологического института, а здание свитского корпуса и часть заводской столовой приспособили под учебные лаборатории.

В послевоенное время комплекс также использовался для нужд гражданского населения. Дворец стал центром культуры и досуга, в нем были открыты музыкальная школа, библиотека, музей. К сожалению, красота парка, также, как и историческая подлинность его планировки, перестали волновать тех, кто жил и работал в Рамони. Вблизи некогда парадной зоны дворцового комплекса появилась летняя танцевальная площадка и был разбит нерегулярный парк, изменивший выразительную объемно-планировочную композицию комплекса.

В 1960 году в соответствии с Постановлением Совета Министров РСФСР № 1327 от 30 августа 1960 года «О дальнейшем улучшении дела охраны памятников культуры в РСФСР», «Комплекс Ольденбургских» был

принят под государственную охрану как объект культурного наследия регионального значения.

В 1974 году здесь был открыт районный краеведческий музей. Организатором его стал Заслуженный учитель школы Российской Федерации Николай Владимирович Ильинский, автор книги «Рамонь» [22].

Однако ремонтно-реставрационные работы в дворцовом комплексе не проводились, и, как следствие, все здания обветшали и дошли до аварийного состояния.

С конца 1970-х годов дворец был закрыт на реставрацию. Вплоть до начала 2000-х годов работы несколько раз возобновлялись и приостанавливались. При этом восстановительные работы велись исключительно за счет средств Федеральной программы «Культура России», так как объект являлся памятником регионального значения. Администрацией Воронежской области средства областного бюджета на реставрацию объекта не выделялись.

28 декабря 2010 года дворцовый комплекс перешел в собственность Воронежской области. С этого момента начинаются активные работы по восстановлению ландшафтного и архитектурного облика дворцового комплекса.

В 2013 году было создано автономное учреждение культуры Воронежской области «Историко-культурный центр «Дворцовый комплекс Ольденбургских». В настоящее время в оперативном управлении организации находится 8 объектов культурного наследия, а также, в бессрочном пользовании, - 7,9 га земли, которым присвоен статус особо охраняемой природной территории.

Элемент соучастия (партиципации) местного населения заключался в пополнении источниковой базы выставки личными письменными воспоминаниями, фотографиями, записью с помощью сотрудников дворца фонографических материалов по теме выставки.

Приглашение к участию в проекте было размещено на тематических ресурсах в сети интернет. В итоге откликнулось 14 человек, все они принесли фотографии из личных архивов и поделились своими воспоминаниями.

Источники, используемые на выставке, можно разделить на следующие категории:

- устные источники: воспоминания экспонентов,
- письменные источники: подлинники документов, представленные на выставке в виде копий,
- фотодокументы,
- вспомогательные материалы: воспроизведения публикаций газет «Знамя Ленина» (1977 г., Историческая хроника. Рамонский район. Автор раздела: Николай Владимирович Ильинский), «Воронежский курьер», «Коммуна».

В итоге в структуре выставки были выделены два тематических блока. Один базировался на материалах прессы, отобранных сотрудниками Дворцового комплекса. Второй представлял собой стилизованный ретрофотоальбом, страницы которого размещались в металлических аншлагах и включали яркие цитаты воспоминаний рамонцев, сопровождаемые подходящими по сюжету фотографиями из их архивов (Приложение Б, рисунок Б.4). Истории эти без сомнения близки каждому жителю Рамони и не только вызывают теплые ностальгические чувства, но и способствуют формированию на их основе эмоциональной общности и коллективной памяти. Представители молодого поколения могли приобщиться к этому процессу посредством использования современных технологий. На каждом развороте «альбома» размещался QR-код, наведя на который камеру смартфона, посетители получали более развернутую информацию и возможность прослушать «живые» воспоминания (Приложение Б, рисунок Б.5). «Обложка» альбома наряду с общей информацией о проекте включала

данные о его участниках и благодарность за сотрудничество от имени Дворцового комплекса (Приложение Б, рисунок Б.6).

Обращаясь к личным воспоминаниям, мы имели дело не столько с подлинными историческими фактами, сколько с их отражением в сознании людей. То есть проект апеллировал не к рациональному, а к эмоционально-чувственному началу человеческой личности, и основой формирования коллективной памяти стало то свойство коммеморации, которое отмечал один из основоположников социологии Эмиль Дюркгейм – эмоциональная вовлеченность [18].

Реализованный нами проект подтверждает высказанную М.Л. Шуб мысль, что «в ходе коммеморативных действий прошлое предстаёт не как калька самого себя, а как особый феномен, сформированный, исходя из актуальных запросов общества и решающий значимые для него задачи, в том числе и задачи воспитания, формирования определённых ценностей и моделей поведения» [72]. Кроме того, эмоциональная общность создает условия для более глубокого восприятия исторических фактов, а элемент соучастия способствует преодолению барьера элитарности музейного предложения.

Поскольку выставка располагалась на территории Верхнего парка Дворцового комплекса, доступ к ней был свободным и не требовал приобретения билетов. В совокупности с экспонированием в теплое время года это создало благоприятные условия для знакомства с проектом максимального числа посетителей.

2.4 Представление исторической роли принцессы Ольденбургской в передвижном выставочном проекте «Жизнь, обильная светом и тенями»

Выставочный проект «Жизнь, обильная светом и тенями» создавался сотрудниками Дворцового комплекса Ольденбургских как дань памяти

бывшей владелице имения «Рамонь» - Её Императорскому Высочеству принцессе Е.М. Ольденбургской.

Евгения Максимилиановна – фигура исторически значимая не только для Рамонской земли Воронежской губернии [49, 60]. Внучка императора Николая I, племянница Александра II, кузина Александра III и тетушка Николая II, меценатка, общественный деятель, благотворительница, она была непосредственной участницей многих прогрессивных преобразований во всей России. Принцесса покровительствовала большому числу общественно значимых заведений, например, больницам и приютам. Она была попечительницей общины сестер милосердия общества Красного креста, на основе которой появилась община святой Евгении, августейшей председательницей Российского общества защиты женщин, президентом минералогического общества, председателем Императорского общества поощрения художеств, создательницей широкой сети художественных школ в Петербурге и его окрестностях, участницей иных благотворительных инициатив [6, 7, 37].

Именно масштаб этой исторической личности натолкнул на идею создания выставки, которую увидят не только посетители Дворцового комплекса Ольденбургских, но и других учреждений культуры, в том числе в иных регионах.

Таким образом, выставка «Жизнь, обильная светом и тенями» была задумана как передвижная. Рассматривая такую форму музейной работы как инструмент культурно-исторического воспитания П.А. Капырин в своем исследовании справедливо отмечает, что передвижные выставочные проекты упрощают доступ людей к истории, сохраняя при этом «живой дух музея», дают новый уровень ощущения и понимания представляемого исторического материала [27].

В отечественной музеологии наиболее значимые исследования по данной теме проводились такими видными теоретиками музейного дела, как Т. Ю. Юренева, Т. П. Поляков, Н. В. Мазный, Э. А. Шулепова [32, 55, 76].

Наибольший интерес вызывает новаторский способ классификации музейных выставок по кинетическому принципу, т.е. способности к физическому перемещению. Согласно ему, в наибольшей степени кинетическими способностями обладают передвижные выставки, которые позволяют музею расширять границы своей деятельности. Впервые такой подход был обозначен в монографии «Музейная выставка: история, проблемы, перспективы» Н. В. Мазного, Т. П. Полякова и Э. А. Шулеповой [35].

Перспективность использования передвижных проектов для презентации и популяризации всего многообразия культурно-исторического наследия отмечается и органами управления культуры. В методических рекомендациях по организации нестационарного (выездного) обслуживания населения услугами организаций культуры Министерства культуры Российской Федерации [39] указывается на высокую эффективность гостевых выставок для привлечения и активизации посетителей.

Итак, основной целью выставочного проекта «Жизнь, обильная светом и тенями» было знакомство широкой общественности с этапами жизни и активной деятельностью на благо Отечества принцессы Евгении Максимилиановны Ольденбургской. Отбор источниковой базы для раскрытия данной темы, разработка структуры экспозиции, поиск технических решений для представления исторического материала происходил с учетом передвижного характера проекта.

В качестве иллюстративного ряда были отобраны предметы, связанные с семьей принцессы Е.М. Ольденбургской. Впервые в экспозицию был включен один из фрагментов кессонного потолка библиотеки Рамонского дворца, изображение на котором в технике пирографии выполнила сама принцесса. Для того, чтобы посетители выставки могли оценить трудоемкость этой работы, здесь же представлен старинный прибор для выжигания.

Образ самой Евгении сформировался на основе цитат из её дневников и писем, а также воспоминаний о ней современников — все эти материалы имелись в фондах музея.

Структура экспозиции предполагала выделение следующих тематико-экспозиционных комплексов:

– Вступление. Как следует из названия, это рассказ о событиях, случившихся ещё до появления на свет герцогини Евгении Максимилиановны Лейхтенбергской де Богарне: история приезда в Россию отца Евгении Максимилиановны - внука Жозефины Богарне, герцога Максимилиана Лейхтенбергского де Богарне и его женитьбы на дочери императора Николая I, великой княжне Марии Николаевне.

– «Рожденная принцессой». Блок посвящен детству будущей принцессы Ольденбургской, обстоятельствах, под влиянием которых формировался характер Её Императорского Высочества, о людях, оставивших заметный след в её жизни.

– «В интересах женщин». Основная тема данного раздела – благотворительная деятельность принцессы Е.М. Ольденбургской, в той или иной степени способствующая защите прав и интересов женщин.

– «Через все волнения художественного моря». Этот раздел выставки посвящен деятельности принцессы Е.М. Ольденбургской на посту председателя Императорского Общества поощрения художеств.

– «Рамонь Ея Высочества». Имение «Рамонь» - это точка приложения силы, организаторского таланта принцессы, трудами которой нищее полумёртвое село превратилось в процветающий промышленный поселок, с качественно иным уровнем жизни.

Для экспозиции были разработаны информационные стенды и витрины на воздушных металлических каркасах с декоративными элементами из тёмного металла. Получившиеся модульные конструкции без труда поддаются сборке и разборке, даже несмотря на наличие витрин: они лёгкие, но от этого не менее качественные.

Элементы оформления вдохновлены эстетикой Рамони эпохи расцвета в середине XIX века. Дополнительно используются арт-объекты, иллюстрирующие различные сферы деятельности Её Императорского

Высочества принцессы Е. М. Ольденбургской. Сами стенды напоминают комнаты, где каждая дверь — метафора нового этапа жизни принцессы (Приложение Б, рисунок Б.7).

Учитывая передвижной характер проекта, предполагающий экспонирование на разных площадках, в том числе в условиях отсутствия экскурсовода, на выставочных стендах были размещены QR-коды, отсканировав которые, любой желающий может прослушать текст экскурсии посредством интернет-сервиса «Сберзвук».

Открытие выставки «Жизнь, обильная светом и тенями» состоялось 31 марта 2023 года в стенах Дворца Ольденбургских, что широко освещалось в средствах массовой информации, в том числе федеральных [10]. А в июне 2023 года выставка экспонировалась уже в Государственной академической капелле Санкт-Петербурга [16].

В рамках межрегионального культурного обмена с 31 января 2024 по 29 февраля 2024 проект Дворцового комплекса Ольденбургских был представлен в Государственной галерее им. А.А.Кадырова г. Грозный [13] (Приложение Б, рисунок Б.8).

Благодаря плодотворному сотрудничеству Дворцового комплекса Ольденбургских и Законодательного собрания Санкт-Петербурга, в марте 2024 года выставка, посвящённая Евгении Максимилиановне Ольденбургской, урождённой Лейхтенбергской, была представлена в Мариинском дворце (Приложение Б, рисунок Б.9), первые хозяева которого были родителями принцессы [12].

На всех площадках выставка «Жизнь, обильная светом и тенями» вызвала интерес и была тепло принята. Профессиональное сообщество из других регионов высоко оценило экспозиционные решения проекта и усилия Дворцового комплекса Ольденбургских по развитию межрегиональных культурных связей (Приложение В).

Реализация нашего проекта подтвердила основанное на опыте коллег представление [21], что позитивным результатом реализации передвижных

форм работы помимо расширения географии, является развитие и укрепление межмузейного сотрудничества, которое строится на взаимном профессиональном интересе в сфере научно-исследовательской деятельности, а также демонстрации инновационных форм подачи материала.

Таким образом, мы продемонстрировали, что музейные экспозиции являются собой последовательно выстроенные для интерпретации культурного наследия пространства.

Использование разных материалов, технических приемов, визуальных средств в соответствии с целью экспозиции служит построению эффективной коммуникации со зрителями в процессе интерпретации исторического материала и в конечном итоге формированию позитивной социализации, информационной культуры, индивидуального жизненного самоопределения.

Заключение

Начиная с древнейших времен существовала практика демонстрации материальных предметов, с помощью которых транслировались определенные смыслы. В наши дни эту функцию в полной мере выполняют музеи, которые осуществляют интерпретацию исторического наследия посредством экспозиционной деятельности. Социально-значимые смыслы, которые раскрывает музейная выставка, основаны на исследовании темы и научно-достоверных данных о предметах. При этом зритель получает информацию не о конкретном объекте, а испытывает комплексное воздействие всех элементов экспозиции в соответствии с экспозиционным замыслом.

В настоящем исследовании на основании изучения литературы мы определили содержание понятия интерпретация культурного наследия, проанализировали особенности процесса интерпретации в музейной деятельности, установили место и роль этого процесса в изучении музейного предмета, а также охарактеризовали завершающую стадию этого процесса - перевод научного знания в доступный для восприятия посетителей формат посредством создания музейных выставочных проектов.

В работе представлена актуальная информация о классификации, методах и этапах научного проектирования экспозиций. Знание и понимание теоретических основ выставочной деятельности, современных технологий проектирования экспозиции определяют насколько успешно замысел выставки, ее «послание» будет дешифровано посетителями.

Практическая часть работы осуществлялась на базе Автономного учреждения культуры Воронежской области «Историко-культурный центр «Дворцовый комплекс Ольденбургских». Историческая значимость этого объекта культурного наследия определяется архитектурным своеобразием имения и масштабом личностей его владельцев – принцессы Евгении Максимилиановны Ольденбургской и принца Александра Петровича

Ольденбургского. Благодаря их активной деятельности Дворцовый комплекс стал центром экономической, политической и культурной жизни Воронежской губернии.

В наши дни сотрудниками музея ведется целенаправленная работа по изучению и сохранению истории усадьбы и ее владельцев. Результаты этой деятельности представляются гостям историко-культурного центра посредством экспозиций, интерпретирующих и актуализирующих уникальное наследие этих мест.

В настоящем исследовании на примере трех разноплановых экспозиций показаны возможности современных выставочных технологий для интерпретации исторического наследия.

Юбилейный выставочный проект «Не поздно спасти» презентовал результаты исторических исследований за время существования музейной организации. Для его реализации использовался традиционный формат стационарной музейной выставки, адаптированной к постоянному месту размещения в одном из залов комплекса. В соответствии с целью проекта был выбран тематический метод построения экспозиции, который позволил сделать акцент на концепте выставки, ее идее. Об успехе этого проекта говорят отзывы посетителей, которые они оставляли на страницах Дворцового комплекса в социальных сетях. Особенно информативны и ценны для авторов экспозиции оценки коллег, которые наряду с эмоциональной реакцией содержат профессиональный анализ проделанной работы.

Выставка «Дворец в моей жизни», как следует из названия, создавалась с целью формирования коллективной памяти через актуализацию личных воспоминаний, судеб жителей Рамони, связанных с Дворцовым комплексом Ольденбургских. Отличительной особенностью проекта является использование партиципаторных технологий. Элемент соучастия (партиципации) местного населения заключался в пополнении источниковой базы выставки личными письменными воспоминаниями, фотографиями,

записью с помощью сотрудников дворца фонографических материалов по теме выставки.

Проект апеллировал не только к рациональному, но и к эмоционально-чувственному началу человеческой личности. Сочетание подлинных исторических фактов и их личностного переживания свидетелями истории способствует более глубокому восприятию информации, а элемент соучастия - преодолению барьера элитарности музейного предложения.

Выставочный проект «Жизнь, обильная светом и тенями» создавался как дань памяти бывшей владелице имения «Рамонь» - принцессе Е.М. Ольденбургской. Именно значимость этой исторической личности натолкнула на идею создания выставки, которую увидят не только посетители Дворцового комплекса Ольденбургских, но и других учреждений культуры, в том числе в иных регионах. В результате выставка «Жизнь, обильная светом и тенями» была задумана как передвижная.

Элементы оформления вдохновлены эстетикой Рамони эпохи расцвета в середине XIX века. Все конструкции без труда поддаются сборке и разборке. Для решения проблемы тематического экскурсионного обслуживания на разных площадках, стенды снабдили QR-кодами, отсканировав которые, можно прослушать текст экскурсии посредством интернет-сервиса «Сберзвук».

Проект был показан в других регионах, в том числе на таких статусных площадках как Государственная академическая капелла Санкт-Петербурга, Мариинский дворец и других. Выставка вызвала интерес и была тепло принята, профессиональное сообщество из других регионов высоко оценило эффективные экспозиционные решения проекта.

Таким образом, в данном исследовании определены актуальные теоретико-методические аспекты выставочного дела и в соответствии с ними на конкретном практическом материале показаны возможности разных методов проектирования выставок для интерпретации исторического материала.

Список используемой литературы и используемых источников

1. 25 глав моей жизни: мемуары / Великая княгиня Ольга Александровна ; сост. Л. А. Куликовская и др. ; пер. с англ. под. ред. Л. Р. Харитоновой. Москва : Кучково поле, 2017. 321с.
2. Акиншин А.Н. Изучение дворцового комплекса Ольденбургских во второй половине XX в. // Материалы краеведческих чтений, посвященных 170-летию со дня рождения принцессы Е.М. Ольденбургской/ Департамент культуры Воронежской обл., АУК ВО "Историко-культурный центр "Дворцовый комплекс Ольденбургских". Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2015. С.23-28.
3. Ананаев В.Г. История зарубежной музеологии : учебно-методическое пособие. СПб.: СПбГУ, 2014. 136 с.
4. Андреева И. В. Технологии выставочной деятельности: учеб. пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки 51.03.03 Социально-культурная деятельность, уровень высшего образования бакалавриат, квалификация: бакалавр / И. В. Андреева; Челяб. гос. ин-т. культуры. – Челябинск: ЧГИК, 2018. 205 с.
5. Андреева, И. В. Метод музейно-экспозиционного проектирования как основание классификации музейных экспозиций/ И. В. Андреева // Вопросы музеологии. 2019. № 10 (1). С. 16-28.
6. Анненкова Э. А., Голиков Ю. П. Русские Ольденбургские и их дворцы... СПб.: Алмаз, 1997. 175 с.
7. Анненкова Э.А. Ольденбургские: неугасимая свеча добра и милосердия: их Императорские Высочества Евгения и Александр Ольденбургские. Москва: Изд. Дом ТОНЧУ, 2017. 359 с.
8. Беззубова О.В. Некоторые аспекты теоретического осмысления музея как феномена культуры / О.В. Беззубова // Anthropology. WEB – кафедра философской антропологии. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/bezzubova->

ov/nekotorye-aspekty-teoreticheskogo-osmysleniya-muzeya-kak-fenomena-kultury (дата обращения: 3.06.2024).

9. Бунин И. А. Окаянные дни. Москва: Современник, 1991. 253 с.

10. В Дворце Ольденбургских под Воронежем впервые выставили работу внучки императора Николая I / Информационное агентство ТАСС. 31.03.2023 – URL: <https://tass.ru/kultura/17422729> (дата обращения: 13.07.2024).

11. Виды и типы музейных экспозиций / Искусствоед.ру – сетевой ресурс об искусстве и культуре: [сайт]. 2018. – URL: <https://iskusstvoed.ru/2018/08/20/vidy-i-tipy-muzejnyh-jekspozicij/> (дата обращения: 30.05.2024).

12. В Мариинском дворце открылась выставка, посвящённая Евгении Максимилиановне Ольденбургской «Жизнь, обильная светом и тенями» / Законодательное собрание Санкт-Петербурга. 6.03.2024 – URL: <https://www.assembly.spb.ru/news/mbpts/v-mariinskom-dvortse-otkrylas-vystavka-posvyashchyennaya-evgenii-maksimilianovne-oldenburgskoj-zhizn/> (дата обращения: 15.07.2024).

13. Выставка «Жизнь, обильная светом и тенями» / Музей Чеченской республики. 31.01.2024 – URL: <https://chechenmuseum.ru/events/vystavka-zhizn-obilnaya-svetom-i-tenyami> (дата обращения: 15.07.2024).

14. Гройс Б. О музее современного искусства // Художественный журнал. 1999. № 23. С. 25-30. – URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/74/article/1603> (дата обращения: 28.06.2024).

15. Дневник великого князя Константина Константиновича / сост., авт. предисл., коммент., биогр. справ. Т. А. Лобашкова. Москва: Буки Веди, 2015. 577с.

16. Дни Воронежской области прошли на территории Капеллы с 11 по 16 июня / Государственная академическая капелла. 16.11.2023 – URL: <https://capella-spb.ru/ru/news/iyun-2023/dni-voronezhskoj-oblasti-proshli-na-territorii-kapelly-s-11-po-16-iyunya> (дата обращения: 13.07.2024).

17. Документы Печатного приказа (1613-1615 гг.) / Рос. АН, Отд-ние истории, Арх. РАН; Сост. С. Б. Веселовский. Москва: Наука, 1994. 477с.
18. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения: антология. Москва: Канон+, 1998. С.174-231.
19. Евлампиев И.И. Идея музея в контексте европейской модели культуры и ее постмодернистское отрицание // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 3 (24). С.103-114.
20. Елецких В.Л. Рамонь. Царский подарок / Под ред. проф. В.А. Митина. Немецк. текст С.В. Семочко. 2-е изд., перераб. и доп. Воронеж: ООО «Творческое объединение «Альбом», 2012. 160 с.
21. Зиновьева Ю. В. Межмузейные проекты в развитии культурного пространства Санкт-Петербурга // Вестн. С.-Петербур. гос. ин-та культуры. 2017. № 2 (31). С. 104–107.
22. Ильинский Н.В. Рамонь: из истории района. 2-е изд., перераб. Воронеж: Центрально-Черноземное кн. изд-во, 1984. 111 с.
23. Исраилова З.А. Роль коммеморативных практик в процессе функционирования и развития исторической памяти // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 2 (64). С. 70-73.
24. Каган М. С. Музей в системе культуры // Вопросы искусствознания. 1994. № 4. С. 445-460.
25. Казарина Т.Ю. Подходы к созданию музейных и немuseumных экспозиций / Т.Ю. Казарина, Д.Д. Родионова, Н.А. Спекторова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 60. С. 73-79.
26. Калугина Т.П. . Художественный музей как феномен культуры. СПб.: Петрополис, 2001. 224 с.

27. Капырин П. А. Передвижная экспозиция как инструмент культурно-исторического воспитания в России // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. №1 (111). С. 165-171.
28. Комолов Н. А. Воспоминания Христофора Христофоровича Неслера: Лизиновка, Рамонь, Воронеж, Москва, Бобруйск / Н. А. Комолов, Ю. А. Матвеева // Воронежский краеведческий вестник. Вып. 20 / редакторы-составители: Л. Ю. Акиньшина [и др.]. Воронеж: ВОУНБ им. И.С. Никитина, 2020. С. 174-185.
29. Комолов Н.А. Документы об Ольденбургских и Лейхтенбергских в провинциальных архивах России // IV Ольденбургские чтения. Материалы краеведческих чтений / Под науч. ред. Н.А. Комолова. Воронеж: Пресс Бургер, 2019. С. 11-28.
30. Комолов Н.А. Как принцесса Евгения купила Рамонь. Воронеж : Новый взгляд, 2016. 60 с.
31. Кригер Л.В. Усадьбы Воронежской области. Издание второе, исправленное и дополненное. Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2018. 368 с.
32. Литвин Т. А., Рубанцева Е. В. Выездная выставка как объект музееологического исследования: на основе опыта Государственного Русского музея // Вопросы музеологии. 2020. Т. 11. Вып. 1. С.15-24.
33. Мазинг Ю. А. Семья «русских» Ольденбургских. I // Пространство и Время. 2011. № 1(3). С. 209 - 216.
34. Мазинг Ю. А. Семья «русских» Ольденбургских. II // Пространство и Время. 2011. № 2(4). С. 216 - 228.
35. Мазный Н.В. Музейная выставка: история, проблемы, перспективы / Н. В. Мазный, Т. П. Поляков, Э. А. Шулепова. Москва: Б. и., 1997. 211 с.
36. Майстровская М. Т. Музей как объект культуры: искусство экспозиционного ансамбля. М.: Прогресс-Традиция, 2016. 672 с.

37. Мартыненко Н.К. Цели, задачи и структура российского общества защиты женщин в начале XX в // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2008. выпуск 4(60) С. 35-44.
38. Менш П. ван. К методологии музеологии // Вопросы музеологии. 2014. № 1(9). С. 265
39. Методические рекомендации по организации нестационарного (выездного) обслуживания населения услугами организаций культуры. Министерство культуры Российской Федерации. Москва 2015 г. – URL: <https://culture.gov.ru/documents/po-organizatsii-nestatsionarnogo-vyezdno-go-obsluzhivaniya-naseleniya-uslugami-organizatsiy-kultury/> (дата обращения: 25.07.2024).
40. Мира Ф., Блюхе Л. Городские музеи и локальное сообщество // Музей. М.: Панорама. 2015. № 10. С. 26–30.
41. Михайловская А.И. Музейная экспозиция: (Организация и техника) / Под ред. проф. Ф. Н. Петрова и проф. К. Г. Митяева; М-во культуры РСФСР. Науч.-исслед. ин-т музееведения. – 2-е изд., доп. Москва: Сов. Россия, 1964. С.41-48.
42. Музейное дело России / под ред. М. Е. Каулен, И. М. Коссовой, А. А. Сундиевой. - 3-е изд., испр. и доп. М.: ВК, 2010. 676с.
43. Николаева Н.А. Музейная экспозиция как художественная структура // Искусство музейной экспозиции. Сб. науч. трудов НИИ культуры. М.: б.и. 1977. С. 65–94.
44. О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации [Электронный ресурс] : Федеральный закон от 26.05.1996 № 54-ФЗ (в редакции от 12.12.2023). URL: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&nd=102041535> (дата обращения: 16.06.2024).
45. Образцова Л.А. Ольденбургские. Воронеж: Поларис, 2014. 100с.
46. Образцова Л.А. Рамонь: четыре века истории. Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2013. С. 33-48.

47. Образцова, Л.А. Рамонские усадьбы Ольденбургских / Л.А. Образцова // Русские провинциальные усадьбы XVIII-начала XX века / сост. Р.В. Андреева, Л.Ф. Попова. Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2023. С.121-138.

48. Объявлены лауреаты X Всероссийской туристской премии «Маршрут года» / Всероссийская туристская премия «МАРШРУТ ГОДА» 27.10.2023. - URL: <https://tourawards.ru/news/obyavleny-laureaty-kh-vserossijskojj-turistskojj-premii-marshrut-goda/> (дата обращения: 25.05.2024).

49. Ольденбургская Евгения Максимилиановна / Воронежская Энциклопедия / Том Второй. – URL: <https://vrnency.ru/vol-2/ve-2-o/b-00021-o> (дата обращения: 12.07.2024).

50. Основы музееведения: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 052800 "Музейное дело и охрана памятников" / М-во культуры Рос. Федерации, Рос. ин-т культурологии; отв. ред. Э. А. Шулепова. - 2-е изд., испр. - Москва: URSS : Либроком, 2010. 430 с.

51. Основы советского музееведения / Ред. коллегия: П. И. Галкина, канд. ист. наук и др. / М-во культуры РСФСР. Науч.-исслед. ин-т музееведения. - Москва : Госкультпросветиздат, 1955. 375 с.

52. Персианов И.А. Гимназия принцессы Е. М. Ольденбургской (к 145-летию со дня основания) // Пространство и время. 2013. 1(11). С. 227-230.

53. Пиляк С.А. Интерпретация материального культурного наследия в контексте музея // Идеи и идеалы. 2020. Т.12. №3. ч.2. С.337-351.

54. Поляков Т. П. Музейная колея или О методах и технологиях проектирования музейных экспозиций // Музей: научно-практический журнал. 2010. № 5. С. 40-46.

55. Поляков Т.П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. М.: Институт наследия, 2018. 587с.

56. Поляков, Т. П. Как делать музей? (о методах проектирования музейной экспозиции) : учеб. пособие [Электронный ресурс] / Т. П. Поляков;

Москва, 1997. URL: <http://www.future.museum.ru/lmp/books/poljakov.htm> (дата обращения 20.06.2024).

57. Попов П.А. Неизвестная Рамонь. Воронеж : Кварта, 2015. 62с.

58. Практики соучастия в музеях. Материалы виртуальной экспертной сессии / Редактор-составитель М.Б. Гнедовский. М.: PressPess, 2023. 148с.

59. Разгон А.М. Общетеоретические вопросы музееведения в научной литературе социалистических стран. (Музееведение как научная дисциплина). Москва: Гос. б-ка СССР, 1984. 40с.

60. Рамонь Ея Высочества / автор-составитель Л.А. Царева. Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2023. 264с.

61. Ретропоезда / РЖД – URL: <https://www.rzd.ru/ru/10420/page/103290?id=19224> (дата обращения: 01.06.2024).

62. Саймон Н. Партиципаторный музей / пер. с англ. А. Глебовской. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 439 с.

63. Словарь актуальных музейных терминов / Авторы-составители: М.Е. Каулен, А.А. Сундиева, И.В. Чувилова и другие // Музей. М.: Панорама. 2009. № 5. С. 47-68.

64. Смирнов А. В. Партиципаторные технологии как новый вызов теоретической музеологии // Вопросы музеологии. 2019. Том 10. Вып. 2. С. 153-160.

65. Смирнов А.В. Современный музей: коммуникация или коммеморация // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 3(24). С.17-24.

66. Создание музейной выставки (методическое пособие) / Национальный музей Республики Татарстан. Казань. 2018. 33 с. // Национальный музей Республики Татарстан: Издания музея. – URL: <https://tatmuseum.ru/upload/medialibrary/916/wjggblieccqakbxxa3gae111mkmcz7ni.pdf> (дата обращения: 23.06.2024).

67. Соснина О. А. Идея – концепция – экспозиция: междисциплинарные выставочные проекты в музейном пространстве // Новации в развитии музейного мира России в первое десятилетие XXI века : сборник научных статей. Новосибирск: ИИ СОРАН : РИК, 2011. С. 188–207.
68. Спутник пассажира по юго-восточным железным дорогам / Сост. А.И. Родзевич, коммерч. агент юго-вост. ж. д. Вып. II. Москва: О-во юго-вост. ж. д., 1899-1900. 324с.
69. Стародубцева М. Н., Чистякова М. Г. Партиципаторный музей в контексте искусства соучастия // Вестник Челябинского государственного университета. 2019. № 12 (434). Философские науки. Вып. 54. С. 105-110.
70. Суворова А.В. Роль музея в сохранении культурного наследия // Культура и цивилизация. 2016. Том 6. № 5А. С. 390-396.
71. Шляхтина Л.М. Основы музейного дела: теория и практика: учебное пособие для студентов педагогических и гуманитарных высших учебных заведений / Л. М. Шляхтина; Москва: Высшая школа, 2005.182 с.
72. Шуб М.Л. Современные коммеморативные практики: образовательный и воспитательный потенциал // Челябинский гуманитарий. 2016. №3(36). С. 80-87.
73. Шуб М.Л. Феномен коммеморации: опыт культурологического анализа практик публичного поминовения // Обсерватория культуры. 2018. т. 15. № 2. С. 161–169.
74. Щербина А.В. Музейное проектирование: учебно-методическое пособие / А.В. Щербина; Тольятти: ТГУ, 2011. С.38 – 40. // Репозиторий Тольяттинского государственного университета: Электронные книги. – URL: <http://hdl.handle.net/123456789/359> (дата обращения: 10.07.2024).
75. Экспозиция «На благо Отечества» / Дворцовый комплекс Ольденбургских. – URL: <https://dvoretsvramoni.ru/media/ekskursii-s-surdoperevodom/ekspozitsiya-na-blago-otechestva-zal-1/> (дата обращения: 4.08.2024).

76. Юренева Т.Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы. 2-е изд. М.: Академический Проект, 2004. 560 с.

77. Freeman Tilden. Interpreting Our Heritage. University of North Carolina Press, 1957. 191p.

78. Inessa Fincelshtein. Interpretation as a form of preservation and popularization of cultural heritage/ Oriental Art and Culture. Scientific-Methodical Journal. Vol. 4. issue 2. April 2023 P. 816-821.

79. Pearce S. Thinking about Things // Museums Journal. Vol. 85. #4. March 1986. P. 198-203.

Приложение А
Исторический вид дворца Ольденбургских



Рисунок А.1 - Вид на дворец Ольденбургских от парадных въездных ворот.
Конец XIX в. Российский Государственный исторический архив.

Приложение Б

Примеры оформления выставочных проектов



Рисунок Б.1 - Стенды-перегородки, структурирующие выставочное пространство проекта «Не поздно спасти»

Продолжение Приложения Б

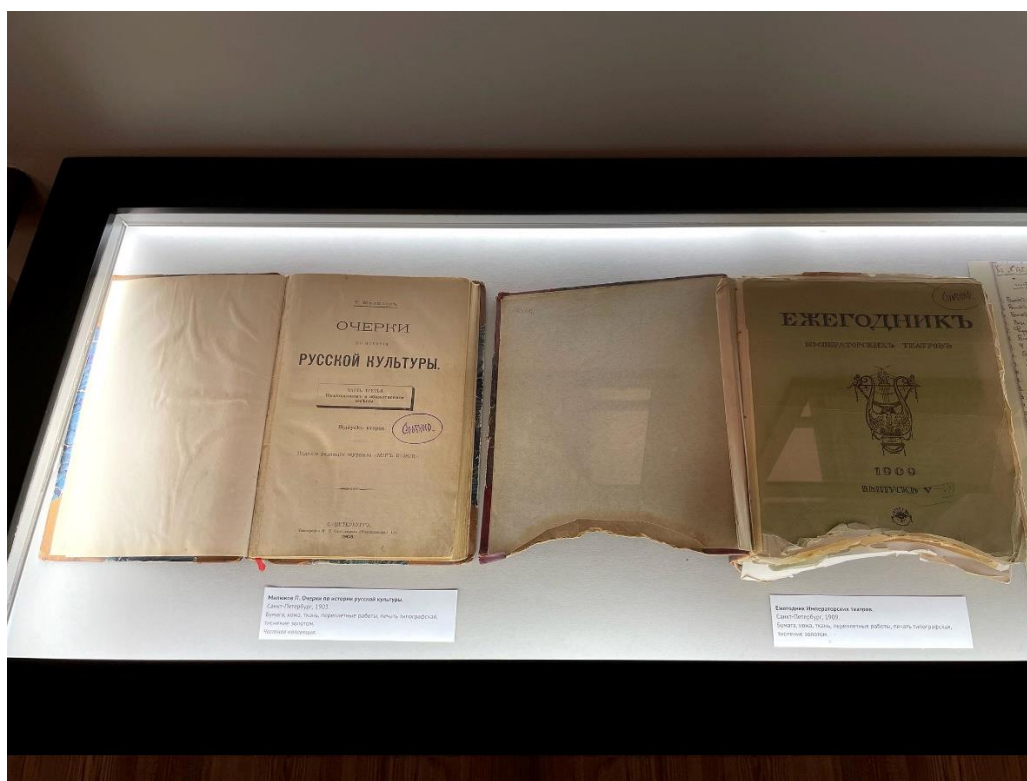


Рисунок Б.2 - Примеры размещения фокусных экспонатов. Проект «Не поздно спасти»


РУССКАЯ СУДЬБА «ШВЕДСКОЙ ЗОЛУШКИ»

Мария-Густава-Жозефина Кронхайм родилась в 1827 году. В раннем детстве была привезена в Петербург и определена в Смольный институт на казенный счет. Училась очень успешно, была исключительно хороша собой, но «не имела не только средств, но даже и никаких родных, и когда приблизился срок выпуска, то ей некуда было ехать» (А.И. Соколова. Мемуары)

По протекции начальницы Смольного института, поступила в качестве гувернантки в «один из самых аристократических домов Петербурга», к графине Клейнмихель. Графиня оказалась гордой и заносчивой особой, искренне убежденной, что молоденькая гувернантка должна «знать своё место». Первый же бал после прихода в дом новой гувернантки обернулся скандалом: юная Жозефина, прорывавшая всю ночь из-за того, что её не допустили к гостям, рассказала об этом унижении директрисе Смольного института. От неё о произошедшем узнал принц Пётр Георгиевич Ольденбургский. Глубоко возмущенный принц обратился к императрице Александре Фёдоровне. В результате зазнавшиеся Клейнмихели были наказаны пошатнувшимся положением при дворе и общественным осуждением, а юная графиня попала в дом Домны Павловны Веселовской, где познакомилась с «богатым и блестяще образованным» братом хозяйки, Дмитрием Павловичем Шиповым, женой которого вскоре и стала, приняв православие и сменив имя с Жозефины на Марию. Старшая дочь Марии Шиповой, Анна Дмитриевна, служила фрейлиной при принцессе Е.М. Ольденбургской, активно участвуя в благотворительных проектах патронессы. Вторая дочь – Надежда Дмитриевна, стала женой поэта Александра Боратынского. Единственный сын в семье – Павел Дмитриевич, был офицером, художником, автором книг по истории костюма. Служил вместе с принцем П.А. Ольденбургским сначала в лейбгвардии Преображенском полку, затем – в Свите Его Императорского Величества.

«Анна Дмитриевна большую часть своей жизни провела фрейлиной при принцессе Евгении Максимилиановне Ольденбургской. Широкая деятельность принцессы, вместе с унаследованным от её покойной матери тяготением к литературе и искусству, приводили принцессу в соприкосновение с большинством выдающихся русских людей, которые здесь встречали оценку, одобрение и сочувствие независимого живого ума и большого горячего сердца. И всех их видела Анна Дмитриевна, живя интересною жизнью этого двора, - маленького мира, где так ярко горел огонь культуры».

Иллюстрированное приложение к газете «Новое время» за октябрь 1913.



1. Мария Соломоновна Шипова. Кон. XIX.
2. Надежда Дмитриевна Боратынская (урожд. Шипова)
3. Портрет Анны Дмитриевны Шиповой из журнала «Новое время» за октябрь 1913.

НЕ ПОЗДНО СПАСТИ

Рисунок Б. 3 - Пример оформления стенда выставочного проекта «Не поздно спасти»

Продолжение Приложения Б

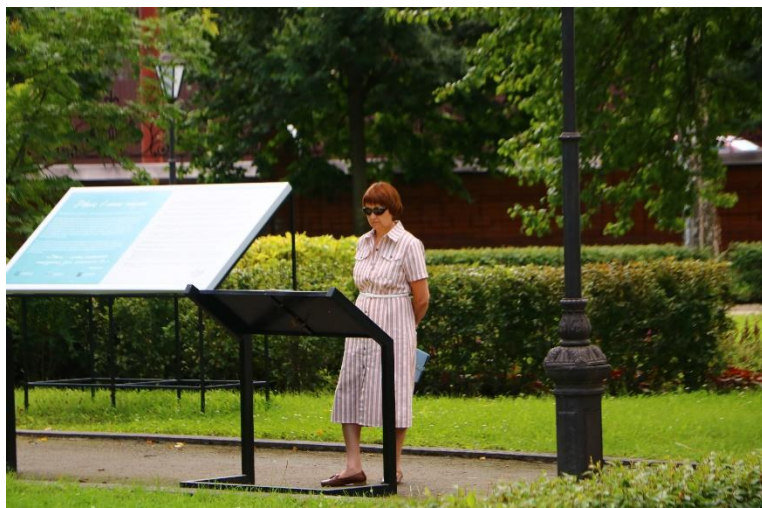


Рисунок Б.4 - Аншлаги проекта «Дворец в моей жизни» в Верхнем парке Дворцового комплекса Ольденбургских

Продолжение Приложения Б

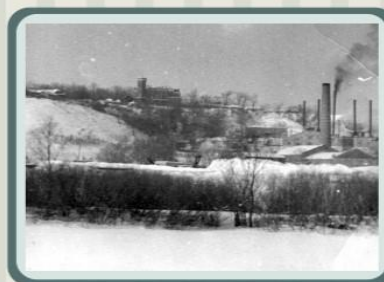


В 1972 году во Дворце располагалась Школа пианистов. Я обучилась исключительно по методу музыкальной грамоты. Мы играли на горнах и барабанах. В одноклассничестве мы маршировали перед Дворцом. Мы повалили у нас проводили уроки по параллельной линейной подготовке. Помните что там был театр, где учились стрелять из малохалибурной винтовки.

Узнать больше можно, наведя камеру вашего смартфона на QR-код



Моя бабушка Болдыркина Курилла Эмисовна родом из Стрельны. Он был хорошим каменщиком. Каждый день вальс реки он шел на работу, где например ухватывал выкладки заводской трубы или стрелителю в водонапорной башни, естественно ни с какой страховкой тогда никто и не думал.



Еще одним очень знаменательным событием было то, что однажды всего в своей жизни я встретила Новый год во дворце. Это было волшебство. Тогда там еще находилась музыкальная школа, а я была на 4 курсе института. Отменяли музыкалки. И то время возглавляла школу наша солистка Татьяна Залесова, находилась директриса. Собрались музыканты и люди, пригласили к музыке. И частности, пригласили мою подружку Татьяну, она участвовала в самодеятельности, у ней музыка-сопрано, она была меня с собой. Все происходило в большом зале: стояла красиво украшенная елка, и на доске мелом хатдану было написано какое-то потемнение. Не помню, что было написано мне, но помню, что написали Татьяне...

Продолжение можно послушать наведя камеру вашего смартфона на QR-код



Рисунок Б.5 - Примеры оформления страниц стилизованного ретрофотоальбома проекта «Дворец в моей жизни»

Продолжение Приложения Б

Дворец в моей жизни

Выставка «Дворец в моей жизни» приурочена к 10-летию юбилею Дворцового комплекса Ольденбургских.

Это совершенно особенный для нас и для всех жителей Рамони проект, так как создавался он не только музейными сотрудниками, но и самими рамонцами. На страницах нашего фотоальбома можно увидеть дворец таким, каким его видели 20, 40 и даже 80 лет назад. На территории рамонского имения принцессы Ольденбургской не было ранее постоянных экспозиций и не проводились временные выставки, масштабные фестивали, концерты и не приезжал «Графский поезд» с туристами. Дворец был местом встреч и расставаний, здесь проявляли фотографии, вязали салфетки и шарфы, разучивали ноты на уроках сольфеджио, создавали первый оплот рамонской истории – краеведческий музей под руководством Н. В. Ильинского.

Со столь личной стороны дворец раскрывается благодаря памяти рамонских жителей, трепетно хранящим очарование этого места в своих сердцах, дневниках, письмах и фотографиях, которыми они бескорыстно и от всей души поделились с дворцовым комплексом и всеми его посетителями. Благодаря переданному в дар мы сможем приоткрыть завесу времени и увидим дворец таким, каким он был десятки лет назад.

«Дворец – центр рамонского мироздания, здесь начиналось все...»
Смирнова В.А.



За создание выставки коллектив музея благодарит:

Бунину Р.В.;	Маливанчук Е.Ф.;
Головина М.В.;	Молоканову Н.С.;
Головину Т.Б.;	Образцову Л.А.;
Данилову О.А.;	Петрова В.А.;
Зыкина И.В.;	Смирнову В.А.;
Комбаеву В.И.;	Шамину Л.П.;
Крючкова В.И.;	Шубную Е.

 СМОТРИТЕ  ЧИТАЙТЕ  СЛУШАЙТЕ

Рисунок Б.6 - «Обложка» ретрофотоальбома «Дворец в моей жизни» с благодарностью участникам проекта

Продолжение Приложения Б

Вид сверху

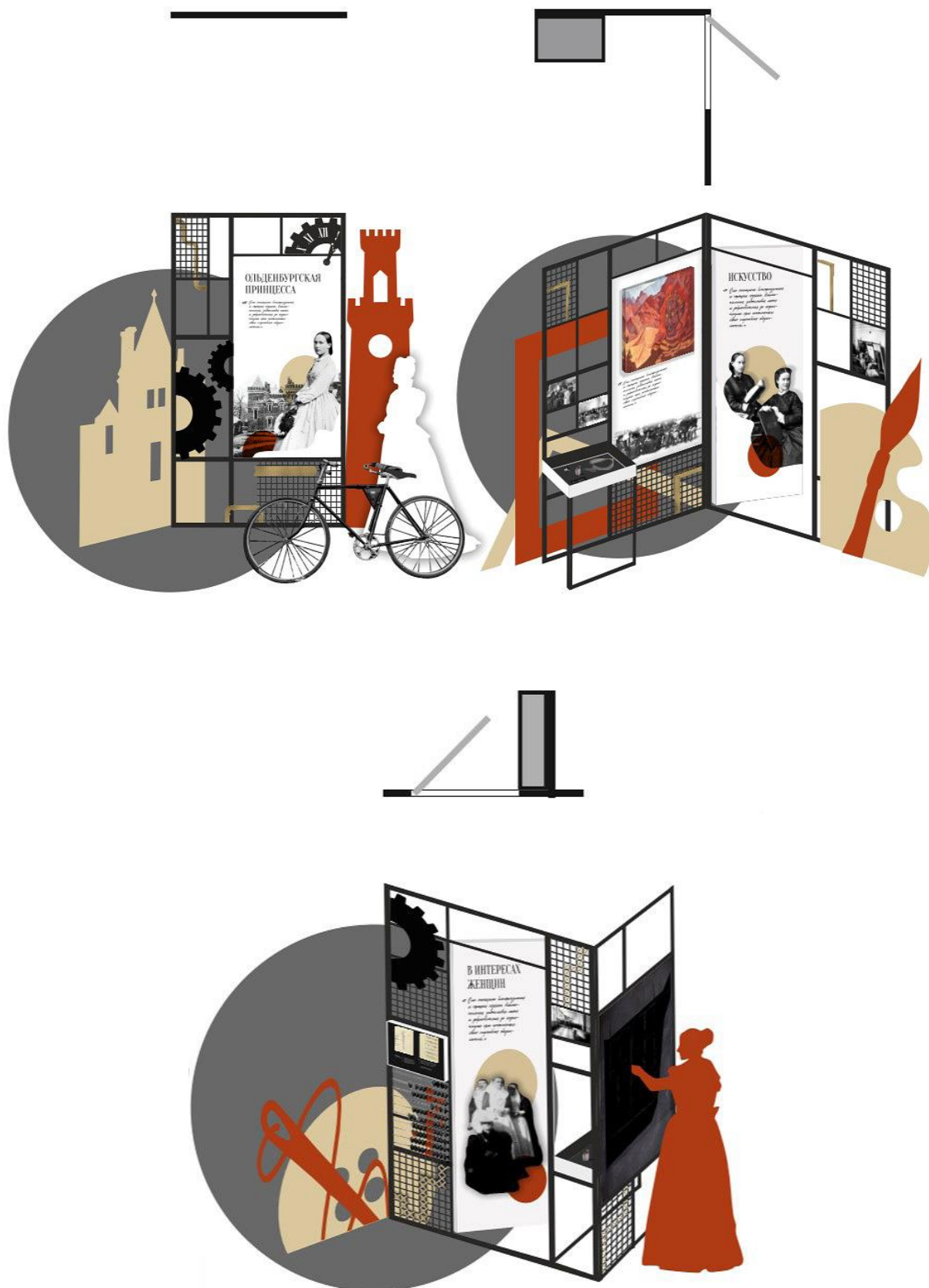


Рисунок Б.7 - Дизайн стендов передвижного выставочного проекта «Жизнь обильная светом и теньями»

Продолжение Приложения Б



Рисунок Б.8 - Выставка «Жизнь обильная светом и тенями» в Государственной галерее им. А.А.Кадырова г. Грозный



Рисунок Б.9 - Выставка «Жизнь обильная светом и тенями» в Мариинском Дворце

Приложение В
Благодарность за развитие межнациональных и межрегиональных
отношений и организацию выставки «Жизнь обильная светом и
теньями»

31 ЯНВАРЯ 2024 · ГРОЗНЫЙ

БЛАГОДАРНОСТЬ

ВЫРАЖАЕТСЯ

Александр
Сергеевне Пантак

Специалисту по
экспозиционно-выставочной
деятельности
Историко-культурного центра
«Дворцовый комплекс Ольденбургских»

За вклад в развитие
межнациональных и
межрегиональных отношений,
организацию выставки
«Жизнь, обильная светом и
теньями»
и активное сотрудничество с
Музеем Чеченской Республики


МУЗЕЙ
ЧЕЧЕНСКОЙ
РЕСПУБЛИКИ




Генеральный директор
З. Мамаева