

Мосунова Т. П.  
заведующая отделом PR  
Свердловского областного краеведческого музея

## ИДЕЯ СВОБОДЫ И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В МУЗЕЙНЫХ ЭКСПОЗИЦИЯХ СВЕРДЛОВСКА–ЕКАТЕРИНБУРГА

Размышляя над событиями революции 1917 года, мы не можем не думать о величайшей ее ценности — свободе. Попытаемся представить, как менялось представление о свободе на примере музейных экспозиций Свердловска–Екатеринбурга в XX–XXI веках.

После победы революции в 1917 году прошло значительное количество времени, пока ее события обрели не только эмоциональную, но и дидактическую форму и легли в основу создаваемых музейных экспозиций. Идея свободы, ради которой и совершилась революция, все дальше уходила от своей сути, становясь элементом новой идеологии. Музейям в новом укладе было отведено место храмов, а их сотрудники стали служителями культа революции.

К началу революционных событий 1917 года в Екатеринбурге существовал музей, основанный местной интеллигенцией, членами Уральского общества любителей естествознания (УОЛЕ), в 1870 году. Для посети-

телей он был открыт в 1888 году. Для провинции музей был достаточно крупным, насчитывал 11 отделов<sup>1</sup>, среди которых исторический был далеко не ведущим. Сотрудниками музея были представители интеллигенции, далекие от политических схваток того времени. Несмотря на аполитичные взгляды служителей музея, им не удалось остаться в стороне от событий, перевернувших жизнь страны. В 1917 году опьянение свободой, особенно в солдатской среде, приняло деструктивные формы. В отчете музея за 1917 год записано: «Толпой солдат и частных лиц, ворвавшихся в музей, были уничтожены гипсовые бюсты Екатерины II, Александра II, портреты Петра I, Екатерины II, Александра III, Николая II, сорвана корона с рамы портрета Великого Князя Николая Михайловича, унесены чугунные литые бюсты Александра II, Николая II»<sup>2</sup>.

Осмысление свободы в годы революции переместилось из рациональной сферы, в которой существовал музей, в эмоциональную, где и формировалась новая идеология. Исторические экспозиции в первые годы революции не появлялись, да и не могли появиться. Однако новая идеология искала новые формы, что проявилось прежде всего в искусстве.

Городской музей существовал при Уральском обществе любителей естествознания, поэтому музей не был национализирован, хотя и получал финансирование от Комиссариата просвещения<sup>3</sup>, и в полной мере не мог использоваться новой властью. Параллельно классическим формам, в которых существовал музей

Уральского общества любителей естествознания, в городе появились и новые альтернативные площадки.

В 1918 году левые художники выдвинули идею утверждения нового революционного искусства для просвещения народных масс. В том же году В. И. Ленин, И. В. Сталин и А. В. Луначарский подписали декрет «О памятниках Республики»<sup>4</sup>. В нем оглашался план воздействия на народные массы с помощью скульптуры. В декабре 1918 года нарком просвещения А. В. Луначарский утвердил список из 143 художников, произведения которых следовало покупать в Государственный художественный фонд. Из этого фонда картины затем направлялись в провинциальные города, чтобы стать основой местных музеев живописной культуры.

Выставка новых революционных художников прибыла в Екатеринбург в 1920 году. Инициатором ее приезда и демонстрации в Екатеринбурге стало руководство Екатеринбургских высших свободных государственных художественных мастерских, образованных вместо Художественно-промышленной школы. Но провинциальный Екатеринбург не был готов к такой современности. Автор рецензии на «Выставку картин московских и екатеринбургских художников всех течений современной живописи» озаглавил свою статью «Тихий ужас. К выставке в художественных мастерских»<sup>5</sup>. Красноречивым было отношение публики к революционной скульптуре Степана Эрзи «Великий кузнец мира», представляющей собой «пролетарского

Давида» — обнаженного мужчину. Этую скульптуру прозвали Ванька Голый и, хотя она пять лет (с 1921 по 1926 год) простояла на главной городской площади, снесли ее. Идея свободы, как в политике, так и в искусстве, стала постепенно сворачиваться. Общество оказалось не готово к радикальным экспериментам.

Осознание возможности использования музейных экспозиций как рычага идеологического воздействия произошло далеко не сразу. В Екатеринбурге первые музейные попытки осмыслить роль революции связаны с 200-летним юбилем города (1923). Он сопровождался организацией выставки, открытием новых памятников, переименованием улиц, а затем и самого города. В 1924 году Екатеринбург стал Свердловском.

Концепцию юбилейной выставки разработал сын основателя Уральского общества любителей естествознания, активный краевед, профессор Уральского государственного университета М. О. Клер. По его плану в тридцати шести разделах рассказывалось о разных аспектах 200-летнего существования Екатеринбурга. Выставка задумывалась в классической традиции подачи исторического материала, которой придерживалась УОЛЕ. Арест М. О. Клера в 1923 году (его обвинили в шпионаже) стал ударом по Обществу и музею. Юбилейная выставка все же открылась, но проработала всего 20 дней. Она состояла из трех крупных разделов: «История Екатеринбурга в портретах и фотографиях»; «Екатеринбург в революционном движении

и Гражданской войне»; «Художественные уголки, характеризующие жизнь и быт обитателей города в разные эпохи его существования»<sup>6</sup>. Выставка и 200-летний юбилей Екатеринбурга показали, что в идеологической сфере наметился перевес в пользу новой трактовки истории, где альфой и омегой была совершенная большевиками революция.

Из предисловия к сборнику «Екатеринбург за двести лет (1723–1923)»: «Екатеринбург по праву считается столицей Урала. Бедной и жалкой была эта столица в прошлом. Бедна она еще и сейчас. <...> Я вижу, как, несмотря на все неудачи и поражения, испытанное пролетарское упорство уральских рабочих и крестьян победило поддержанную всем буржуазным миром российскую контрреволюцию. И я с уверенностью говорю, что в первом же десятилетии третьего столетия существования Екатеринбурга он станет действительной культурной столицей Красного Урала, достойной его верного, упорного, революционного пролетариата. Работа редакции сборника является первой для освободившегося пролетариата попыткой оглянуться назад и из тьмы времен извлечь данные по истории города, показать, как работали наши предки — крепостные рабочие»<sup>7</sup>.

В 1925 году в соответствии с Положением о центральных музеях РСФСР музей был выведен из состава УОЛЕ и получил новый статус — Уральский областной государственный музей<sup>8</sup>. Собранные коллекции, таким образом, удалось сохранить, но музей лишил-

ся автономии, став частью государственной машины, ее идеологии.

В 1927 году в Екатеринбурге появляется Музей революции, местом для которого был выбран дом, в котором состоялась казнь последнего русского царя и его семьи, известный как Дом Ипатьева. Ключевым сюжетом экспозиции было физическое прекращение существования династии, столетиями угнетавшей Россию<sup>9</sup>. Сразу после взятия большевиками Екатеринбурга в 1919 году Дом Ипатьева использовался как коммунальное жилье. Устроителям музея пришлось применить фантазию. Ими, например, была восстановлена стена со следами пуль, у которой была расстреляна царская семья. Подлинную стену разобрали и увезли с собой отступающие белогвардейцы.

Сохранилось несколько фотографий делегатов VI конгресса Коминтерна, которые фотографировались на фоне стены в ноябре 1927 года. Все известные фотографии были сделаны в одно время, видимо, во время открытия музея. Судя по расслабленным позам и улыбкам фотографирующихся, «расстрельная комната» была главной достопримечательностью, можно сказать «аттракционом», которую с гордостью представляли музейщики. В этом же здании находился партийный архив, который еще до открытия Музея революции стал собирать воспоминания участников Гражданской войны и артефакты. В том числе оружие, из которого была убита царская семья. Происхождение и дальнейшая судьба этого оружия — отдельный сюжет. Специ-

ально для Уральского музея революции художнику В. Н. Пчелину была заказана картина «Передача семьи Романовых Уралсовету». При общем бюджете музея в 14 тысяч рублей на приобретение этой картины в 1928 году было выделено 5 тысяч.

Финансирование Музея революции показывает его приоритетную роль для государства. К середине 1930-х годов музей оказался в опале. Во время чисток многие из участников расстрела царской семьи и создателей музея попали в число политически неблагонадежных. Деятельность музея была приостановлена, а затем он был перепрофилирован. Политическая ситуация в стране, сложившаяся к началу 1930-х годов, ударила не только по Музею революции. Слабые проявления гражданского общества, которые едва угадывались в развивающемся краеведческом движении, были погашены волной арестов деятелей краеведения и музейных работников. Так, в 1935 году был репрессирован ведущий сотрудник музея, член Уральского бюро краеведения археолог Андрей Берс. Он был арестован по обвинению в контрреволюционной деятельности, а в 1937-м расстрелян в одном из лагерей Беломорканала. Реабилитирован он только в 1989 году<sup>10</sup>.

В 1934 году бывший музей УОЛЕ сменил название и стал Свердловским областным краеведческим музеем. К 1934 году была упразднена огромная Уральская область, ее небольшая часть стала Свердловской областью. Самым сильным отделом музея по-прежнему оставался отдел природы. Политическая линия

в музейных экспозициях была выражена недостаточно ярко. У Краеведческого музея не было достаточно количества площадей, его штат до войны был крайне мал (менее десяти человек научных сотрудников). Для посетителей были открыты отделы: живой и неживой природы, археологии, этнографии и уральской промышленности. Тем не менее экспозиции были идеологически выдержаны, о чем свидетельствуют материалы музейного архива.

Основные политические страсти, связанные с подачей темы революции, а вместе с ней и свободы, разгорались вокруг Музея революции. Главный политический музей Свердловска был окончательно переориентирован в 1938 году. Его площади занял Антирелигиозный и культурно-просветительский музей.

Подведем промежуточные итоги. Сразу после революции идея свободы пыталась обрести себя в новых формах искусства, но не была понята массами. На смену революционному искусству авангарда пришел выверенный, упрощенный агитпроп, яркий, реалистичный и понятный. В искусстве идеология стала тем каркасом, который заменил существовавшую в царской России академическую школу. К началу 1930-х годов работы художников-авангардистов попали в музейные запасники, провокационные памятники были убраны. В искусстве восторжествовал соцреализм. Осенью 1932 года в Свердловске была открыта выставка московских и свердловских художников «Социалистическое строительство Урала». О ее характере

рассказывает статья М. Бродского «Выставка картин о Новом Урале», напечатанная в журнале «Штурм», где отмечалось: «Выставка явилась первой в Союзе по цевой производственной тематике и второй по объему после ленинградской». На выставке было представлено 700 полотен. Часть этих картин попала в фонды открытой в 1936 году Картинной галереи и выставлялась до недавнего времени в основной экспозиции<sup>11</sup>. С этого времени идея свободы в полной мере воплощалась лишь в произведениях андерграундных художников. Подача материала в исторической экспозиции тоже эволюционировала. Радикальное предъявление правды: смерть за смерть (справедливая жертва за многовековые страдания народа — гибель тиранов-мучителей) — постепенно дрейфовало в сторону мифологизации. С появлением Музея атеизма в стенах Музея революции фокус со смерти последнего царя сместился на тему безбожия. Но как показала дальнейшая практика, лишь для того, чтобы расчистить место для нового идола.

Вектор счастливого будущего, обозначенный Великой Октябрьской социалистической революцией, стал обязательен для всех музеев. К началу 1930-х годов тема свободы и революции в музейных экспозициях становится элементом новой религии, в которой отсчет начинался с 1917 года, от рождения нового миропорядка, а все предшествующие события служили подготовкой для свершения революции. Совершенная в 1920-х годах

попытка заменить церковные праздники революционными оказалась недостаточно убедительной. (Были попытки вместо Пасхи отмечать День рождения Ленина, а вместо Рождества — Сталина.) Зато музеи органично заняли нишу, ставшую вакантной после закрытия храмов в начале 1930-х, в период наиболее активной борьбы с религией. В обществе существовала потребность наделять особыми духовными функциями некие институции. В СССР вместо церквей эту функцию стали выполнять музеи. Любая монотеистическая религия, а такой становился ленинизм, консервативна и подчинена строгим ритуалам и принятой доктрине. Музеи стали храмами светского общества.

В конце 1930-х годов Свердлову необходим был новый герой. Сегодня мы бы сказали «бренд». Чистки заставили сомневаться в благонадежности современников, сказы Павла Бажова еще не получили всесоюзного признания, городу нужен был герой, который олицетворял бы чистую мечту о свободе. Им стал революционер Яков Михайлович Свердлов, в честь которого в 1924 году был переименован Екатеринбург. Первый секретарь ВЦИК Я. М. Свердлов был в Екатеринбурге в общей сложности шесть раз. За исключением тюремного заключения, все визиты носили краткосрочный характер и были связаны в основном с большевистской агитацией среди рабочих. У Свердлова была идеальная биография. Он входил в число самых высокопоставленных лиц Советской России,

активно боролся за установление советской власти, умер так рано, что не успел стать фигурантом политических процессов 30-х. Он оказался идеальной кандидатурой для создания образа святого от революции.

В 1939 году в Свердловске была организована выставка, приуроченная к 20-й годовщине смерти Я. М. Свердлова. Мемориальных вещей не было, но удалось собрать около 200 экспонатов. В 1940 году был образован Музей Якова Свердлова (до 1943 года — филиал Уральского областного музея революции, а затем самостоятельный музей). В 1946 году Музей атеизма, ставший преемником Музея революции, был окончательно закрыт и его фонды разделены между городскими музеями. Главным политическим музеем города стал Музей Свердлова. «Что значит биография тов. Свердлова? — вопрошал старый большевик Павлов. — Это есть история нашей партии на Урале, любого вождя нашего, как Ленин, Сталин, Орджоникидзе! Такая тема очень крепко помогает миллионам трудящихся изучать историю нашей партии, и в особенности для „простых людей“, для рядового человека в тысячу раз легче изучать по чьей-то биографии, чем по книжке»<sup>12</sup>.

Так образ святого борца революции, сподвижника Ленина, великолепного оратора подмял под себя и неустоявшиеся формы революционного искусства, образ радикальной жертвы, и даже богоchorчество. Житие Свердлова, которое стало сутью музея, было доступно, не содержало полутонов, как и адаптирован-

ное искусство агитпропа, было убедительно и легко усваивалось.

Музей понимался как «могучий двигатель агитационно-пропагандистской работы». Соответственно, и сами предметы экспонирования служили прежде всего средствами агитации и идеологии, а музейные сотрудники выступали не столько исследователями, сколько работниками идеологического фронта. Отшлифованный до блеска в этом контексте Музей Свердлова мог служить образцом для подражания. Существовала даже идея поручить Павлу Бажову написать сказы о тов. Свердлове. Бажов дипломатично отказался, но вот другие деятели искусства горячо откликнулись и создали в разных жанрах настоящее житие Якова Свердлова. На Музее Свердлова оттачивалась идеологическая выверенность исторических экспозиций. Для их создания было обязательно присутствие цензоров из числа старых большевиков и ответственных работников.

После смерти Сталина, развенчания культа личности тема революции в музейных экспозициях обретает второе дыхание. В революционных днях ищут чистоту революционной идеи. В 1950–1960-х годах во многих городах и населенных пунктах Свердловской области самостийно появляются музеи. Чаще всего как красные уголки или комнаты славы при Комитете ветеранов. Волна «оттепели» пробудила гражданское общество, возродив интерес к краеведению, но

прошитое единой идеологией общество уже было не способно создавать оригинальный продукт.

Уничтожив храмы, власть перенесла новую религию в музеи. Здесь отсутствовала характерная для научных институтов критичность по отношению к материалу. При сборе материалов преобладало агиографическое отношение, характерное для церковной традиции.

Краеведческий музей в Свердловске с 1960-х годов взял на себя функцию методологической помощи народным музеям. В это время он изменил название и стал Свердловским объединенным историко-революционным музеем. На волне единой идеологии директор музея А. Д. Бальчугов пытался воплотить амбициозную идею объединения всех музеев под одним началом. К этому времени (конец 1970-х) относится создание сети областных музеев-филиалов, подчиняющихся «главке» в Свердловске.

Музей работал, как машина, обслуживающая идеологию. Были заключены договоры с профсоюзными и иными организациями, которые обеспечивали постоянный поток посетителей. В обязательном порядке музей посещали школьники. Важным элементом для организации работы были всевозможные даты, юбилеи, которые должны были прочно вбить в сознание доносимую информацию. С пышностью отмечаются юбилеи революции, столетие Ленина, апофеозом становится создание в Свердловске экспозиции к 70-летию советской власти.

Для достойного показа этого юбилея Свердловскому объединенному историко-революционному музею передают специальное здание, а перед директором ставят задачу уложиться в чрезвычайно сжатые сроки и показать успехи советской власти с 1917 по 1987 год. Горбачевское правление, начавшее перестройку, дало о себе знать. В целом экспозиция продолжала оставаться идеологически выверенной, но сотрудники музея позволили себе некоторые вольности. Например, в зале, рассказывающем об итогах коллективизации, над большим сувенирным топором повесили лозунг: «Жить стало легче, жить стало веселее», а экспозиции «Первая мировая война» и «Великая Отечественная война» сделали более человечными.

В начале 1990-х годов, еще до великих экономических потрясений, страну охватила лихорадка интереса к истории. Музеи, которые, наряду с архивами и библиотеками, были монополистами в области информации о прошлом, на некоторое время оказались в выгодной позиции. Сотрудники музеев, историки пользовались авторитетом наравне с политиками. От них ждали ответов на главный вопрос: что пошло не так? Самой востребованной темой в момент крушения Советской империи стала ревизия прошлого.

Музеи получают свободу. Создаются нетривиальные экспозиции, такие, например, как Музей истории комсомола, преобразованный в Музей молодежи. Большой популярностью пользуются передвижные выставки восковых фигур, на которых демонстрируются фи-

туры политических деятелей разных эпох. Это позволяет вести рассказ, лишенный монотонной хронологической подачи информации.

Музеи становятся дискуссионной площадкой, на которой происходит поиск новой идентичности. Никто не знает, как надо, потому пробуют применять разные решения. Попытка найти точку невозврата приводит к поискам альтернативной истории. Именно к тому времени относится появление многочисленных потомков звучных дворянских фамилий, выглядевших как советские слесари и технички. Для создания новой идентичности использовалась инверсионная схема удобной, отработанной годами советской идеологии.

Годы экономического кризиса вытеснили классические исторические музеи из сферы авторитетных экспертов в область неактивных хранителей прошлого. К началу 2000-х годов государство, погруженное в масштабный экономический кризис, перестало рассматривать музеи как часть огромной идеологической машины. Слишком сложные политические переплетения современности поставили музей в зависимость от субъективных представлений чиновников. Музей, связанный экономическими обязательствами перед государством, не имея возможности рисковать, убрал из актуальной повестки создание «provокационных» выставок.

Стабильность, наступившая в 2000-х, отодвинула на задний план тему революции, но актуализировала тему свободы. Эта идея легла в основу нового политиче-

ского музея, созданного в Екатеринбурге в 2015 году, — Музея первого Президента Российской Федерации Б. Н. Ельцина. Авторы экспозиции, раскрывая тему свободы, используют с большой тонкостью все наработанные инструменты советской идеологии: простая схема, эмоциональность, лидер, сопричастность, прогрессивная динамика: от худшего к лучшему. Не случайно автором концепции экспозиции является не музейный работник, а кинорежиссер Павел Лунгин. В такой подаче, подкрепленная современными техническими средствами, вписанная в соответствующую инфраструктуру, музейная экспозиция становится актуальной и для поколения общества потребителей, и для поколения индустриального общества.

Практика показывает, что тема революции в современных условиях не вызывает большого интереса. Его отсутствие, возможно, вызвано дезориентацией старшего поколения в восприятии революционных событий. Для молодых людей, чье детство пришлось на период, когда СССР уже не существовал и они уже не были вовлечены в идеологию, стержнем которой было отношение к революции, она не имеет особого интереса и ценности. Однако и тех и других волнует тема свободы, что выражается в жарких дискуссиях, которые вызывает Музей Б. Н. Ельцина. Музей Ельцина, не свободный от идеологических установок, все же стал территорией свободы. Вписанный в большое пространство, но являющийся лишь частью большой инфраструктуры, он представляет посетителям выбор

и многовариантность, тем самым преодолев состоя-  
ние храмовой неподвижности, в плену которой ока-  
зались классические музеи.

Революция остается в тени, но ее ценности, пред-  
ставленные в музейной экспозиции, вдохновляют об-  
щество.

#### Примечания

<sup>1</sup> Зорина Л. И. История Уральского общества любителей есте-  
ствознания. Екатеринбург, 1996. С. 111.

<sup>2</sup> Государственный архив Свердловской области (ГАСО).  
Ф. 101. Оп. 1. Д. 250. Д. 9.

<sup>3</sup> ГАСО. Ф. 101. Оп. 1. Д. 877. Л. 29.

<sup>4</sup> Опубликован в «Известиях ВЦИК» от 14 апреля 1918 года  
и в «Собрании узаконений РСФСР» № 31 от 15 апреля  
1918 года.

<sup>5</sup> Уральский рабочий. 1920. № 114 (595). 14 мая. С. 4.

<sup>6</sup> Корепанова С. А., Каэта Г. М. Исторические выставки Ека-  
теринбурга. Екатеринбург, 2007. С. 66–78.

<sup>7</sup> Екатеринбург за двести лет (1723–1923) / изд. Юбил. комис.  
Екатеринбург. гор. Совета раб. и красноармейск. депутатов  
под ред. В. М. Быкова. Екатеринбург, 1923. С. 14.

<sup>8</sup> ГАСО. Ф. 101. Оп. 1. Д. 81. Л. 93.

<sup>9</sup> См.: <https://museumofhistory.livejournal.com/665.html>.

<sup>10</sup> См.: <https://uraloved.ru/istoriya/uvazenie-k-pamyati>.

<sup>11</sup> Ярков С. П. Рождение свердловского Союза художников  
и художественная жизнь Урала 1920–1930-х гг. // Известия  
Уральского государственного университета. 2005. № 35.  
С. 164.

<sup>12</sup> См.: <https://museumofhistory.livejournal.com/1200.html>.