

## ПОДЗЕМНОЕ ПРОСТРАНСТВО И СОВРЕМЕННЫЙ МУЗЕЙ

*В последнее время освоением подземелий вслед за археологами и диггерами занялись и музейные проектировщики. Подобный интерес к преобразованию подземного пространства в музейное пока еще недостаточно проанализирован, поэтому в статье будут рассмотрены разнообразные примеры из современной практики музеефикации подземных пространств. Помимо социокультурных примеров, связанных с особенностями городского пространства или сохранением уникального ландшафта, обращается особое внимание на важность архетипов, связанных с подземными пространствами, при проектировании современной музейной экспозиции.*

**Ключевые слова:** музеи, подземное пространство, археология, археологические музеи, музейное проектирование, музейная антропология

- Куда это мы?
- Осмотр экспозиции начинается на глубине 28 метров.
- Это что, специально для музея шахту копали?
- Разумеется, нет. В XIX веке здесь добывали уголь. При проходке ствола рабочие наткнулись на древнее захоронение. Купец Бутов, страстный поклонник археологии, незамедлительно скупил все земли в округе. Продолжил раскопки и положил начало основанию музея.

*К/ф «Город Зеро»*

Приведенный в эпиграфе диалог из фильма Карена Шахназарова впервые прозвучал в 1987 году, и тогда, согласно замыслу создателя, воспринимался совершенно абсурдно. Однако четверть века спустя этот сюжет применительно к музейной практике выглядит уже не новаторски, а повседневно.

Музей – явление, порожденное урбанистической культурой, и тенденции городского развития не могут миновать его. Сегодня ограниченность и дороговизна земли в городе приводит к тому, что современные города постепенно всё больше осваивают подземное пространство (Голубев 2005; Anagnostou, Ehrbar 2013; Underground Engineering 2013). Вслед за коммуникациями уходят под землю транспортные артерии (автомобильные и железные дороги), подсобные помещения (парковки, склады), а в последнее время и публичные пространства (торгово-развлекательные центры, клубы).

Музеи рано или поздно также должны были последовать этому тренду. Во многом тенденцию задал один из лидеров отрасли Лувр, оформив в 1985–1989 годах входную зону в подземном пространстве, увенчанную знаменитой стеклянной пирамидой по проекту архитектора Бэй Юймина. С этого началось активное освое-

ние подземных пространств музеями самых разных профилей. Стало популярным и подобное оформление входной зоны на территориях с исторической застройкой (Музей-заповедник Царицыно, проект развития Государственного русского музея).

Впрочем, идея подземного музея не является сегодня абсолютно новаторской, достаточно вспомнить планы И.А. Стеллецкого по созданию музея «Подземная Москва»: *«Всё это ничто в сравнении с возможным идеальным результатом: очищенная, реставрированная и освещенная дуговыми фонарями подземная Москва явила бы из себя подземный музей научного и любого интереса...»* (Белоусова 1997: 5).

Данная статья – попытка проанализировать причины ухода музеев в подземное пространство и продемонстрировать разнообразные примеры из современной практики его музеефикации. В связи с этим можно выделить две большие группы музеев: 1) органически связанные с темой подземелий; 2) выбравшие концептуальный путь освоения подземного пространства. Конечно, как и любая классификация, данная схема условна, и в отдельных случаях указанные направления могут пересекаться.

В первую очередь речь идет о музеях, непосредственно касающихся изучения подземного пространства, прежде всего, археологических, хотя есть примеры и из других сфер, связанных с освоением подземных пространств, например, Подземный музей горного дела, геологии и спелеологии (Нижегородская область).

Иногда они лишь частично находятся под землей, как это сделано в Музее Новый Акрополь, где раскопки стали одним из объектов осмотра экспозиции. Уже на входе в Музей посетитель может видеть законсервированный раскоп, а внутри здания световые колодцы позволяют наблюдать место раскопок даже с верхнего этажа. Этот прием дает возможность подчеркнуть и преемственность греческой истории, и неразрывную связь артефактов этой культуры с территорией, где они были созданы и найдены. В свете борьбы за возвращение объектов греческого культурного наследия из европейских музеев, этот ход выглядит очень эффектно.

В ряде случаев археологические музеи целиком уходят под землю, что во многом связано с сохранением исторического ландшафта города (Подземелья рынка в Кракове, Музей археологии Москвы, Музей мозаики в Стамбуле, Музей Югендассе во Франкфурте), при этом археологические объекты *in situ* становятся элементами экспозиции, что, безусловно, делает её богаче и достовернее. Кроме того, появляется возможность демонстрировать не просто находки, а непосредственно культурный слой и процесс его образования, что не менее, если не более важно, чем демонстрация находок. В музее Подземелья рынка (Краков), посетитель при помощи мультимедиа может наблюдать процесс формирования культурного слоя на его реальном срезе.

Иногда интеграция подземного археологического пространства в музейную экспозицию происходит лишь частично, как в Музее города Загреб (Хорватия), где только один зал отведен под раскопанную часть городского пространства *in situ*, или в Археологическом музее Нароны (Хорватия), городском музее Барселоны, или в уже упоминавшемся Новом Акрополе (Афины). Древность при этом действительно становится глубокой не только, в прямом, но и в переносном смысле – здание музея, по сути, представляет собой стратиграфическую шкалу: чем выше, тем ближе к современности.

Кроме того, археологические музеи начинают активно вторгаться и в другие публичные подземные пространства. Археологических экспозиции были созданы на станциях метрополитена в Афинах («Синтагма»), Амстердаме («Рокин»). В 2018 году аналогичная выставка открылась на станции «Сан Джованни» в Риме. Создаются в

метрополитене и тематические музеи неархеологического профиля – например, на станции «Выставочная» в Москве работает Музей московского метрополитена.

С темой подземного пространства оказались связаны и военные музеи, правда, далеко не всегда они осмысливают занимаемое пространство концептуально. Фортификация XX века была по большей части подземной, и теперь музеи пытаются оживить эти пространства различными способами.

В зависимости от объекта, масштаб музеев может быть совершенно разным: от не самых больших, как «Ворошиловская батарея» (Владивосток) или «Бункер-42» (Москва), до огромных комплексов подобно Музею IX форт (Каунас) или Музею Линии Мажино (Юнспаш). Как правило, серьезной музеефикации данных объектов не производится, и основным объектом показа является само пространство, иногда оживленное при помощи манекенов. Например, на «Ворошиловской батарее» была восстановлена обстановка советской боевой части, а в основной части Музея IX форт воссозданы интерьеры различных исторических эпох (периоды Российской империи, независимой Литвы, советской и немецкой оккупации). При этом, попытки создания современной музейной экспозиции в таких случаях оказываются крайне успешными, что подтверждает опыт военного музея в тоннелях Дуврского замка или Музей Ютландии, включивший в свои экспозиционные пространства бункер «Гирпитц» времен Второй мировой войны. В Дуврском зале Бюро Арне Кворнинга для оживления подземных пространств в экспозиции «Секретные тоннели Второй мировой войны» помимо восстановления обстановки военного периода создало масштабную аудио-визуальную инсталляцию, посвященную операции «Динамо» (эвакуация союзных войск из Дюнкерка), чтобы задействовать всё пространство тоннелей. В данном случае подземное пространство позволило значительно усилить эффект от мультимедийного контента.

Массово встречаются и музеефицированные шахты: Закопанье (Польша), Кунбер-Педи (Австралия), Шрисхайм (Германия), Олава (Норвегия), в которых сделаны попытки воссоздать или описать процесс добычи различных полезных ископаемых. Так в Соляных шахтах Закопанья художественно представлен весь технологический процесс добычи соли, включая фигуры рабочих. Иногда подземные музеи работают и с более экзотическими темами. Так в Игарке на глубине 14 метров расположился Музей вечной мерзлоты. Однако его экспозицию сложно назвать музейной в полной мере, поскольку она, прежде всего, ориентирована на показ самого феномена в естественных условиях. По своей природе подобные музеи ближе к природным заповедникам вроде Кунгурской пещеры (Пермский край).

Однако такая экзотика все-таки остается редкостью по целому ряду причин (безопасность посещений, дороговизна музеефикации, плохая транспортная доступность и т.д.), и часто является методом косвенной социокультурной поддержки моногородов, переживающих кризис.

Пока попытки концептуально подойти к освоению подземного пространства действительно единичны. В качестве примера можно привести Музей Кик-ин-де-Кёк (Таллин), в котором бывшие подземные форты таллинской крепости стали полноценным музеем, рассказывающим об их функционировании с XVII века по настоящее время. Там подземелье представлено, как отдельный культурный феномен, объединяющий совершенно разные эпохи и судьбы. Кроме того, музей, благодаря необычному местоположению, смог представить не только архитектурный, но и социальный андеграунд, которому редко достается место в музеях. Кик-ин-де-Кёк рассказывает о бомжах, аль-

тернативщиках, призраках – обычном населении подземного пространства. При этом большинство разделов экспозиции основано на городском фольклоре, и позволяет посетителю познакомиться с этим пластом нематериального культурного наследия.

Другой яркий пример – Музей Армии Крайовой (Краков), постоянная экспозиция которого делится на две не равные части. Меньшая, посвященная довоенной истории Польской армии и событиям сентября 1939 года, расположена на первом этаже. Основная же часть экспонатов, рассказывающих уже о подпольной деятельности Армии Крайовой, а точнее, о полноценном подпольном государстве, разместилась в подвале здания.

Как уже было сказано, музеи, тематически связанные с подземным пространством, несмотря на популярность, всё равно составляют лишь относительно небольшой процент, от общего числа музеев, ввиду объективных причин, указанных выше. Важнее отметить другую, куда более масштабную тенденцию – перемещение под землю «непрофильных музеев»: в подземное пространство полностью или частично ушли такие разные по тематике и задачам музеи, как Космокайша, Олимпийский музей (Барселона), Музей Дренте (Нидерланды), Музей «Куликово поле» (Тульская область, Россия).

Если не брать просто странные концептуальные решения, принятые при музейном проектировании, например, размещение под землей Музея космонавтики в Москве (при этом бывший Музей московского метрополитена находится в наземном павильоне, а Музей почвоведения на 26-м этаже Главного здания МГУ), то здесь сплетаются сразу несколько причин.

Одной из основных является стремление не нарушить исторический или природный ландшафт, о чем уже говорилось выше. Таким образом в Кракове удалось расположить огромный (4000 кв. метров) музей прямо в историческом центре города. Аналогичная ситуация сложилась и с экспозиционно-выставочным комплексом музея-заповедника «Куликово поле». Правда, в данном случае здание не должно было исказить ландшафт главного объекта показа – Куликова поля.

Сохранность природного ландшафта становится также важной задачей при создании новых музеев. Сегодня экологичность становится не просто пожеланием, а одним из стандартов музейной деятельности. В Канаде требования соблюдения экологических стандартов вошли в «Гид стабильного развития для музеев», опубликованный еще в 2010 году ( *A sustainable development 2010*: 14). Соответственно, современные музеи стараются не нарушать ландшафт, а максимально в него интегрироваться, для чего активно используется подземное пространство. Одним из наиболее ярких примеров является новое крыло Музея в Дренте (Нидерланды). В России в стилистике подобного эко-дизайна было построено здание музея «Новый Иерусалим».

В отдельных случаях задачи сохранения ландшафта удачно пересекаются с концептуальными идеями. Так в естественнонаучном музее «Космокайша» (Барселона) посетитель осуществляет вход в музей, спускаясь по пандусу почти на полтора десятка метров, что символизирует погружение в глубины прошлого планеты.

Немаловажным аспектом становится и комфорт посетителя. Подземное пространство позволяет организовать экспозицию таким образом, что основное движение осуществляется по пандусам, и посетитель постоянно движется в наиболее комфортном для большинства режиме – по ровному пространству вниз.

Именно так организовано внутреннее пространство Олимпийского музея в Барселоне и Морского музея в Одессе. Кроме того, это позволяет частично решить еще одну проблему, крайне актуальную для музеев – обеспечить доступ и возможность пе-

редвижения для маломобильных групп граждан, избавившись от лестниц и переходов.

Также помещение экспозиции в подземное пространство позволяет естественным путем исключить проблему уличного освещения. Это важно и для сохранности предметов, поскольку исключает воздействие солнечного света на экспонаты, и создает условия для использования направленной подсветки, которая становится всё более популярной. Отказ от общего освещения приводит к созданию совершенно особой атмосферы: *«На постель был направлен луч света, а в самой галерее царил тьма, отчего помещение напоминало то ли часовню, то ли ночной клуб»* (Хук 2015: 61).

Этот момент связывает практические задачи с концептуальными элементами музея – сам архетипичный образ подземного мира, противопоставленного миру земному, дополнительно воздействует на посетителя, одновременно повышая символическую ценность вещей, размещенных в музее. Не случайно в Музее «Тракайский замок» именно в подвалах замка размещена нумизматическая коллекция и клады. Музей, безусловно, является инструментом валоризации и даже сакрализации объекта или образа, а подземелье – своеобразная музейная «крипта» – позволяет значительно усиливать эту функцию. Этим активно пользуются при создании музеев на туристических потоках. Ярким примером подобного подхода является Музей янтаря в Вильнюсе, где в подвальных помещениях в полумраке представлены наиболее красивые образцы продукции из янтаря и необработанные самородки.

Аналогичным образом в музейных экспозициях иногда используется и другая архетипическая ассоциация с подземным пространством – inferнальный мир (*Элиаде* 1999), царство хтонических существ (*Антонов, Майзульс* 2013), смерти (*Арьес* 1992; *Смирнов* 1997). Археологический музей Кракова расположил в подвальных помещениях экспозицию о буднях оккупации и деятельности Гестапо, а Центр документации периода национал-социализма (Кельн) таким же образом музеефицировал в подвале гестаповскую тюрьму. В старом здании Музея истории ГУЛАГ (Москва) именно в подвале размещалась большая часть постоянной экспозиции, описывающая будни заключенных. Иногда этот прием используют и пара-музеи, что добавляет им аутентичности, как в случае с Пражским музеем пыток.

Этот подход к экспозиции особенно ярко проявляется в Музее геноцида армян, являющемся частью мемориального комплекса Цицернакаберд в Ереване. Несмотря на то, что музей расположен на одной из самых высоких точек города, он практически целиком убран под землю, и даже для входа в него необходимо спуститься по лестнице. Далее вся экспозиция постоянно ведет посетителя вниз, по сути, заставляя его проходить символические круги ада, который пришлось пережить жертвам геноцида. Характерно, что Армянский музей Москвы и культуры наций, открытый в 2015 году, также разместился под землей.

Любопытно, что даже при отсутствии подземного пространства музеи готовы его имитировать для создания аллюзии перехода в подземный мир. Например, в Музее Фабрика Шиндлера (Краков), чтобы перейти в часть экспозиции, рассказывающей непосредственно о Гетто и лагерях смерти, посетитель должен спуститься по имитации лестницы Краковского вокзала – очевидное аллегорическое сходжение в ад.

Иногда подземное пространство в музее может и пародировать ад. Музей оккупаций (Таллинн), в своем подвале собрал коллекцию бюстов и памятников советских лидеров, с одной стороны, подчеркнув их хтоническую или inferнальную сущность, а с другой, произведя символическое захоронение прошлого. Однако соседство с символами телесного низа, явно нивелировало уровень inferнальности

советских вождей. Показательно, что после реэкспозиции в 2018 году, в подвальных помещениях музея разместился раздел, посвященный советскому периоду истории, то есть, снова была обыграна тема inferнальности тоталитарных режимов.

Еще один четкий образ, связанный с подземным пространством – укрытие, убежище. Основная экспозиция нового Музея истории польских евреев POLIN (Варшава), получившего приз Европейский музей года в 2016, располагается под землей. Любопытно, что в данном случае музей оправдывает своё название: на идише «rolin» означает именно «убежище».

Вокруг аналогичного образа построен и Мемориал Яниса Липке (Рига), который посвящен спасению людей от тоталитарных режимов. Однако в данном случае именно подземелье, а точнее образ подвала, где Липке укрывал людей в годы Второй мировой войны, стало смысловым центром всей экспозиции. Весь музей, несмотря на то, что расположен над землей, полностью затемнен и лишен окон, создавая иллюзию пребывания под землей. Данный музей также был отмечен музейным сообществом, получив в 2014 году Приз Кеннета Хадсона.

Использование реального или символического подземелья для экспозиции является очень сильным сценарным ходом. Спуск в подземное пространство в классической культурной антропологии всегда связывали с лиминальностью, с переходом в другое качество (*Тэрнер* 1983). Музей сам по себе является пограничной зоной в человеческой культуре, и поэтому использование данного архетипа лишь усиливает это впечатление от музея, позволяя посетителю вырваться из реальности.

Более того, подобное вхождение в символическое подземелье дает посетителю возможность почувствовать себя не просто свидетелем, но героем повествования. Не случайно, сегодня при создании сценариев активно используют работу Кэмпбелла, который начинает путь героя с попадания в нестандартную ситуацию: «Первая стадия мифологического пути героя – «зов к странствиям» – означает, что судьба ... перенесла центр его духовного тяготения за пределы общества, в область неизвестного. Эта судьбоносная сфера, таящая как опасности, так и сокровища, может быть представлена по-разному: как далекая страна, лес, подземное, подводное или небесное царство» (*Кэмпбелл* 1997: 41). Именно поэтому, так часто подземное пространство используют для создания входных групп, которые в современном музейном менеджменте прямо трактуются как лиминальные пространства (*Schall* 2015).

Сочетание страха и ожидания ценности усиливает общее впечатление и позволяет на подсознательном уровне, за счет классических архетипов сформировать бренд музея, что сразу повышает его конкурентоспособность. Очевидно, что концептуальное освоение подземных пространств современным музеем, позволяет гораздо эффективнее использовать его образный потенциал, а следовательно сильнее воздействовать на посетителя, что в конечном итоге способствует реализации миссии музея. Одновременно с этим, освоение подземного пространства позволяет музею гораздо органичнее интегрироваться с природными и историческими ландшафтами.

Все это в целом указывает на то, что в ближайшем будущем работа с подземными пространствами станет одним из популярных трендов в музейном проектировании.

### Научная литература

*Антонов Д., Майзульс М.* Анатомия ада. Путеводитель по древнерусской визуальной демонологии. М.: Форум – Неолит, 2013. 240 с.

- Аръес Ф. Человек перед лицом смерти / Общ. ред. Оболенской С.В.; Предисл. Гуревича А.Я. Пер. с фр. М.: Прогресс – Прогресс-Академия, 1992. 528 с.
- Белюсова Т.М. Тайны подземной Москвы. М.: Московский рабочий, 1997. 108 с.
- Голубев Г.Е. Подземная урбанистика и город. Учебное пособие. М.: МИКХиС, 2005. 124 с.
- Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой / пер. с англ. М.: АСТ, 1997. 384 с.
- Смирнов Ю.А. Лабиринт. Морфология преднамеренного погребения. М.: Наука, 1997. 279 с.
- Тэрнер В. Символ и ритуал / сост. и автор предисл. В.А. Бейлис. М.: Гл. ред. вост. литературы изд-ва «Наука», 1983. 277 с.
- Хук Ф. Завтрак у Sotheby's. Мир искусства от А до Я / пер. с англ. М.: Азбука-Аттикус, 2015. 416 с.
- Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения / пер. с англ. М.: Ладомир, 1999. 488 с.
- A sustainable development guide for Canada's museum. Canadian Museum Association, 2010. 141 p.
- Anagnostou G., Ehrbar H. (eds.) *Underground. The Way to the Future*. London: Taylor&Francis group, 2013. 386 p.
- Schall C. The threshold of exhibition venues: Access to the world of culture // *Spaces and Identities in Border Regions Politics – Media – Subjects*. Christian. Wille, Rachel Reckinger, Sonja Kmec, Markus Hesse (eds.). Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar, 2015. P. 172–185.
- Underground Engineering for Sustainable Urban Development. Washington: The national academies press, 2013. 230 p.

## References

- Antonov, D., and M. Maysuls. 2013. *Anatomija ada. Putevoditel' po drevnerusskoj vizual'noj demonologii* [Anatomy of Hell. Guide to Old Russian visual demonology]. Moscow: Forum – Neolit.
- Aries, F. 1992. *Chelovek pered licom smerti* [Man in the face of death], edited by C.B. Obolenskaya, A.Ya Gurevicha. Moscow: Progress – Progress-Akademija.
- Belousova, T.M. 1997. *Tajny podzemnoj Moskvy* [Secrets of underground Moscow]. Moscow: Moskovskij rabochij.
- Campbell, J. 1997. *Tysjachelikij geroj* [The Thousand Hero]. Moscow: AST.
- Golubev, G.E. 2005. *Podzemnaja urbanistika i gorod. Uchebnoe posobie* [Underground urbanism and the city. Tutorial]. Moscow: MIKHiS.
- Hook, F. 2015. *Zavtrak u Sotheby's. Mir iskusstva ot A do Ja* [Breakfast at Sotheby's. The world of art from A to Z]. Moscow: Azbuka-Attikus.
- Eliade, M. 1999. *Oчерки sravnitel'nogo religiovedenija* [Essays on Comparative Religion]. Moscow: Ladomir.
- Smirnov Yu.A. 1997. *Labirint. Morfologija prednamerennogo pogrebenija* [Labyrinth Morphology of deliberate burial]. Moscow: Nauka.
- Turner V.1983. *Simvol i ritual* [Symbol and Ritual], edited by V.A. Baileys. Moscow: Gl. red. vost. literary izd-va «Nauka».

### *I.A. Grinko. Underground space and contemporary museum*

*Recently, museum designers engaged in exploring dungeons, following archaeologists and diggers. Such interest in transformation of the underground space into a museum space has not yet been sufficiently analyzed, so the article considers a variety of examples from the modern practice of turning underground spaces into museums. In addition to sociocultural examples related to the special features of the urban space or the preservation of a unique landscape, I would like to draw special attention to the importance of archetypes associated with underground spaces when designing a modern museum exposition.*

**Key words:** *Museums, underground space, archeology, archeological museums, museum design, museum anthropology*