

Министерство культуры Российской Федерации  
Федеральное государственное  
бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
«Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения»



**Т. Е. Сиволап**

## **МУЗЕЕВЕДЕНИЕ**

Учебное пособие

Санкт-Петербург  
СПБГИКиТ  
2018

УДК 94  
ББК 63.3  
С34

*Рекомендовано к изданию Методическим советом СПбГИКиТ в качестве учебного пособия по напр. подготовки 42.03.01*

Рецензенты:

кафедра теории и истории государства и права СПбГЭУ (заведующий кафедрой профессор *К. Н. Серов*),

кандидат исторических наук, доцент кафедры государственного и международного права *Л. С. Сафонова* (СПбГЭУ),

кандидат исторических наук, доцент кафедры проектной деятельности в кинематографии и телевидении *А. И. Климин* (СПбГИКиТ)

**Сиволап Т. Е.**

С34 Музееведение : учеб. пособие / Т. Е. Сиволап. – СПб. : СПбГИКиТ, 2018. – 288 с.

ISBN 978-5-94760-265-4

Учебное пособие написано в соответствии с программой курса «Музееведение». В нем рассмотрены не только теоретические основы музееведения и методика музейной работы, но и история музейного дела. Автор анализирует причины и обстоятельства возникновения музеев, прослеживает становление и развитие музея как социокультурного института, показывает его место и роль в каждой конкретной исторической эпохе, характеризует социальные функции музеев.

Учебное пособие предназначено для студентов, обучающихся по направлению подготовки 42.03.01 «Реклама и связи с общественностью», которые могут использовать его в процессе самостоятельной работы, при подготовке к семинарским занятиям, зачетам и экзаменам. Кроме того, пособие будет полезно широкому кругу читателей, интересующихся историей и теорией музейного дела.

УДК 94  
ББК 63.3

ISBN 978-5-94760-265-4

© Сиволап Т. Е., 2018  
© СПбГИКиТ, 2018

## ПРЕДИСЛОВИЕ

В современных рыночных условиях российским музеям необходимо использовать методы маркетинга, развивать спонсорство и расширять общественные связи. Меняется структура музеев, появляются новые подразделения, целью которых становится информационная коммуникация.

Все современные музеи проводят активную работу по формированию общественного мнения на основе так называемых PR-технологий. Система PR может успешно функционировать при наличии налаженных каналов связи с общественностью, важнейшими из которых являются межличностные коммуникации, традиционные средства массовой информации и системы электронных коммуникаций.

Музей (наряду с архивами, библиотеками и т. п.) – один из важнейших институтов культуры современного общества, имеющих отношение к сбору, хранению и передаче социально значимой информации. Облик музея и понимание его роли непрерывно менялись на протяжении истории человечества. В связи с этим особую актуальность приобретает освоение студентами истории, теории и практики музейного дела.

В учебном пособии «Музееведение» излагается базовый теоретический курс по одноименной дисциплине, относящейся к циклу гуманитарных, социальных и экономических дисциплин. Курс изучается после общеобразовательных дисциплин, затрагивает вопросы, касающиеся истории и практики музейного дела, а также различных направлений музейной деятельности.

Введение курса «Музееведение» в программу студентов, обучающихся по направлению подготовки «Реклама и связи с общественностью» обусловлено потребностью в формировании у них теоретических навыков в области музейного дела. Этот курс дает представление о современном уровне развития отечественного и зарубежного музееведения и основных направлениях работы в музеях различного профиля.

Данное учебное пособие позволит студентам изучить историю музейного дела; понять основные причины и особенности развития музеев в различные исторические эпохи, основные музееведческие концепции в России и других странах; иметь представление об этапах развития музееведения в России и за рубежом. На основе приобретенных знаний студенты будут уметь грамотно и ясно излагать

свои мысли и суждения, аргументированно и убедительно выступать перед аудиторией по социальным вопросам; анализировать социально значимые проблемы и процессы, происходящие в обществе, и прогнозировать возможное их развитие в будущем; выражать и обосновывать свою позицию по вопросам ценностного отношения к историческому прошлому Отечества. Эти знания позволят также студентам овладеть культурой мышления, способностью к обобщению, анализу, восприятию информации, постановке цели и выбору путей ее достижения; дадут возможность выражать свои мысли и мнения в межличностном и деловом общении.

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование общекультурных компетенций, таких как способность использовать основы философских знаний для формирования мировоззренческой позиции.

Структура пособия соответствует концепции и материалу учебного курса. Его методологической основой является представление о музее как о динамичном социокультурном институте, современная типология которого формируется под воздействием политических, социально-экономических и культурных преобразований, происходящих в обществе и государстве.

Материал пособия выстроен по структурообразующему принципу, в основе которого лежит анализ социальных потребностей, связанных с появлением различных видов музеев, и определение их функций в современном мире.

Учебное пособие состоит из предисловия, введения, 15 глав (согласно рабочей программе дисциплины «Музееведение»), заключения, списка основной, дополнительной, справочной литературы и специальной литературы, необходимой студентам для более глубокого освоения материала курса, а также глоссария музейных терминов. В приложении дается перечень вопросов к зачету по дисциплине (приложение № 1) и тестовые задания для самопроверки (приложение № 2).

Автор не стремился к всеобъемлющему охвату разнообразных источников и сведений в данной области. Критерием для включения различного рода информации в учебное пособие было стремление к более широкой репрезентативности в целях раскрытия общей концепции учебного курса.

Материал пособия апробирован в лекционном курсе, основные концептуальные положения неоднократно обсуждались на различных научно-практических мероприятиях – всероссийских и международных конференциях и конгрессах, а также нашли отражение в публикациях автора.

## ВВЕДЕНИЕ

Современный музей – концентрированное воплощение духовных устремлений культуры, ее прошлого и настоящего. В музейном пространстве посетитель вступает в диалог с различными эпохами, культурами, личностями. Музейное собрание – маленькая модель мира, помогающая человеку ориентироваться, адаптироваться в реальном мире, решать проблемы. На рубеже XX–XXI вв. мир вступил в полосу «музейного бума», выражающегося в музеефикации памятников истории и культуры, природных объектов, открытии новых музеев, активизации работы ранее созданных музеев, в том числе работы с посетителями. Музей играет все большую роль в воспитании и образовании человека. Изучением всех этих сторон деятельности музея занимается наука «Музееведение» («Музеология»).

Музееведение – достаточно новая, формирующаяся дисциплина, изучающая особое рода отношение человека к действительности (музейное отношение) и феномен музея, порожденный этим отношением; исследующая процессы сохранения и трансляции социально значимой информации посредством музейных предметов, развитие и направления музейной деятельности.

Определение музееведения, его предмет, объект, структура дисциплины обусловлены традициями национальных школ музееведения, степенью развития музейного дела и уровнем интегрированности музея в жизнь общества. Споры и проблемы при решении этих вопросов определяются тем, что музееведение – дисциплина молодая. Хотя музей как социальный феномен имеет древнюю историю, но теоретическое осмысление музеев и их деятельности – явление достаточно позднее. Начало формирования представлений о музейной деятельности как специфической области человеческой культуры относится ко времени Ренессанса. Только в конце XIX в. появился термин «музеология» (*museologie* – нем., *museology* – англ.; в русском языке более привычен термин «музееведение»). С 1877 г. в Германии в Дрездене издавался журнал «*Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde*» («Журнал музеологии и антиковедения»), в котором в 1883 г. появилась статья «Музеология как наука», впервые обозначившая исследовательский и общественный потенциал новой науки.

Проблемы формирования новой научной дисциплины активно обсуждались в XX в. в межвоенный период. Музейная общественность высказывалась за выделение музееведения из состава других гуманитарных и естественнонаучных дисциплин, активизацию подготовки собственно музейных кадров (международная конференция по музейному делу в Мадриде в 1934 г.). После Второй мировой войны в рамках ООН и входящих в нее организаций делаются попытки объединить силы всех заинтересованных в этом деле сторон. В 1946 г. в Париже делегаты из 14 стран, а также ООН, ЮНЕСКО, Международного бюро музеев создали Международный совет музеев (International Council of Museums – ICOM), сыгравший важнейшую роль в самоидентификации музееведения как самостоятельной дисциплины.

На XI Генеральной конференции ICOM в 1977 г. по инициативе Яна Линека, директора Моравского музея (Брно, Чехословакия), руководителя ICOM в 1971–1977 гг. создается Международный комитет по музеологии (International Committee for Museology – ICOFOM) – главная международная платформа для дискуссий о статусе музееведения. Эта организация с 1980 г. издает журнал «Museological Working Papers», который обобщает опыт становления новой дисциплины. Первый номер журнала назывался весьма примечательно: «Музееведение – наука или только практическая музейная работа?». ICOM и входящие в него организации предпринимают усилия, чтобы за музееведением был признан статус самостоятельной науки, имеющей свой предмет, методологию и т. д. ICOM и его национальные отделения направляют свои усилия и на обобщение результатов теоретических исследований и создание словарей, учебников и фундаментальных трудов по музееведению.

В СССР и РФ общие пособия по музееведению выходили нечасто. Среди них можно назвать: «Основы советского музееведения» (М., 1955); «Музееведение. Музеи исторического профиля» (под ред. К. Г. Левыкина, В. Хербста. М., 1988); Шляхтина Л., Зюкин С. «Основы музейного дела» (СПб., 2000), Юренева Т. Ю. «Музееведение» (М., 2003). В последние годы началась публикация зарубежных учебных пособий: Лорд Б., Лорд Г. Д. «Менеджмент в музейном деле» (М., 2002). Кроме того, издавались справочники и пособия по отдельным разделам, чаще всего по методике: Белявский М. Т., Орлов А. С. «Методика работы в музее и с памятниками истории и

культуры при изучении истории СССР» (М., 1968); Белявский М. Т. «Работа в музеях и с историческими памятниками при изучении истории СССР» (М., 1978); «Музейное дело в СССР. Научные основы работы музеев исторического профиля» (М., 1980). Выходили русскоязычные словари музейных терминов: «Краткий словарь музейных терминов» (М., 1974); «Музейные термины. Терминологические проблемы музееведения» (М., 1986). В 2001 г. вышла в свет «Российская музейная энциклопедия» (М., 2001. Т. 1–2). Местные музеи, в том числе дальневосточные, предпринимали издание собственных справочников и учебных пособий: «Словарь основных музейных терминов» (Хабаровск, 2003), Рубан Н. И. «Музеология. Основные направления и формы музейной деятельности. Музейное дело на Дальнем Востоке России» (Хабаровск, 2003).

Тем не менее единого мнения о дисциплине и ее характере в мировом и отечественном музееведении так и не сложилось. Одни исследователи (И. Неуступны, Ж. А. Ривьер) вообще не считают музееведение наукой, утверждая, что у нее нет своего предмета, структуры, методов. Сторонники этого подхода (можно назвать его *нигилистский* за отрицание у музееведения статуса научной дисциплины) ограничивают музееведение изучением истории музеев и их роли в обществе.

Сторонники *культурологического подхода* (К. Шрайнер, И. Ян, Т. Шола и др.) не признают за музееведением статуса самостоятельной дисциплины, считая ее частью дисциплин, занятых изучением и сохранением всемирного наследия. Т. Шола даже предлагал вместо терминов «музееведение», «музеология» использовать термин «*heritology*» (изучение наследия), а музеологию считать ее подразделением. На первое место выходят функции музея по комплектованию фондов (тезаврированию) и сохранению ценностей, понимаемые достаточно широко: от сохранения самих предметов до хранения достижений мировой культуры в индивидуальной человеческой памяти путем создания воображаемых музеев. В рамках культурологического подхода сложились различные концепции музеев: концепция «воображаемого музея» А. Манро; концепция «музея-форума» А. Хантона, П. ван Менша, М. ван Праг, Д. Ф. Камерон; концепция «музея без границ» Г. фон дер Остена и Г. Боргера.

Сторонники *институционального подхода* (Й. Бенеш, В. Винтер, Т. Силянова-Новикова, Э. Хьюнс и др.) считают музееведение

наукой, предмет которой – музей как социальный институт. При таком подходе упор делается на изучение общественных функций музея как хранителя и транслятора социально значимой информации.

Сторонники *предметного подхода* З. Бруна, Х. Векс, А. Грегорова, Р. Ланг, З. Странский, Т. Хетеш, Д. Шульц, В. Энненбах предметом музееведения считают феномен музейного предмета как вещи определенной ценности, а также изучение причин, порождающих музеи. Главная задача музееведения – выявление критериев музейности предметов для решения проблем их отбора, хранения и репрезентации.

Учитывая различия подходов к определению музееведения, понятно, что четко определить его статус достаточно сложно. Прикладное музееведение вполне может претендовать на статус самостоятельной дисциплины, ведь решаемые им задачи не решаются другими науками. В то же время музееведческие навыки необходимы специалистам гуманитарных и естественнонаучных дисциплин, поскольку они ведут исследования на базе музеев, работают с музейными предметами как с источниками. Это позволяет отнести музееведение к дисциплинам специальным. Есть разделы музееведения, которые могут претендовать на статус вспомогательных дисциплин: музейное источниковедение, музейное документоведение и т. д.

В практической работе, а также при определении дисциплины «Музееведение/музеология» в учебной литературе чаще всего применяется *комплексный подход*, сочетающий принципы и достижения вышеназванных подходов и концепций.

В соответствии с этим подходом А. М. Разгон определил *музееведение* как общественную науку, которая изучает процессы сохранения социально значимой информации; познание и передачу знаний и эмоций посредством музейных предметов; музейное дело, музей как социальный институт, его социальные функции и формы их реализации в различных социальных, экономических, политических и культурных условиях. Музееведение формирует теоретические и методологические основы музейного дела.



## Глава 1

### ОПРЕДЕЛЕНИЕ МУЗЕЕВЕДЕНИЯ. ОБЪЕКТ, ПРЕДМЕТ, СТРУКТУРА, МЕТОД, ИСТОЧНИКИ

*Музееведение* (или *музеология*) – научная дисциплина, появившаяся в конце XIX в. и изучающая историю музеев, их общественные функции, теорию и методику музейного дела. Музееведение входит в разряд междисциплинарных наук.

При теоретическом обосновании предмета музееведения используют несколько подходов. Сторонники *институционального подхода* считают, что предмет музееведения – это музей как социокультурный институт. Их оппоненты рассматривают музейный предмет как феномен, поэтому подобная система воззрений получила название *предметный подход*. Существует и так называемый *комплексный подход* к пониманию предмета музееведения.

*Объектом музееведения* является музей и музейное дело как общественное явление во всех их проявлениях.

Музееведение пользуется методами, заимствованными из гуманитарных и естественных наук: методы специальных и вспомогательных исторических дисциплин, педагогики, психологии, социологии; рентгенография, спектрография и другие методы естественных наук; методы полевого исследования, непосредственного наблюдения; экспериментальные методы, в том числе исторический эксперимент; метод моделирования и др. В то же время, будучи интегрированы в структуру музееведения и приспособлены к решению его задач, эти методы выступают в совокупности, не свойственной другим наукам, и, таким образом, приобретают новое качество.

Музееведение как формирующаяся научная дисциплина находится в стадии выработки собственного языка. В арсенале музееведческого понятийного аппарата сегодня присутствуют термины, заимствованные из других областей знания; термины заимствованные, но адаптированные к исследовательским задачам музееведения и приобретшие в контексте музееведения значение, отличное от изначального; наконец, собственные музееведческие термины, не встречавшиеся в языке других наук. Однако в настоящее время необходима корректировка и унификация понятийного аппарата на новом уровне.

**Структура музееведения.** В музееведении выделяют следующие исторические, теоретические и прикладные элементы.

*История и историография* исследуют историю появления музеев, их функционирование в различных исторических условиях; музейную политику, формирование музейной сети и организацию музейного дела, а также отражение всей этой проблематики в научной литературе и историю самой науки.

*Теория* состоит из четырех составных элементов.

1. *Общая теория музееведения* познает объект, предмет, метод и структурные элементы музееведения, его место в системе научных дисциплин; разрабатывает научный понятийный аппарат; изучает феномен музейного предмета и музея; исследует проблемы, связанные с общественными функциями музеев, формированием музейной сети, классификацией и типологией музеев.

2. *Теория документирования* изучает проблемы, связанные с комплектованием музейных фондов, т. е. с методологией и методикой отбора объектов действительности в музейное собрание.

3. *Теория тезаврирования* – это теория научно-фондовой работы; она связана с процессом познания ценности музейных предметов и содержащейся в них информации, т. е. с исследованием музейных предметов, их учетом и сохранением.

4. *Теория коммуникации* изучает музей как один из коммуникационных институтов, специфику передачи информации, проблему воздействия музейных средств и форм коммуникации на различные категории посетителей в процессе культурно-образовательной деятельности музеев.

*Музейное источниковедение* занимается исследованием музейных предметов, разрабатывает теорию и методику выявления, исследования и использования музейных предметов и коллекций.

*Прикладное музееведение* включает в себя три раздела.

1. *Научная методика* охватывает все формы музейной деятельности. Существуют общие и специальные методические исследования. Общие методики относятся ко всей совокупности музеев.

2. *Техника музейной работы* исходит из научных методик и занимается проблемами, связанными с проектированием музейных зданий, техникой экспонирования различных типов музейных материалов, техническими средствами передачи информации, техникой исследования физического состояния музейных предметов, их консервацией и реставрацией.

3. *Организация музейного дела и управление музейной деятельностью* связаны с вопросами менеджмента и маркетинга.

**Метод музееведения.** Существенным признаком научной дисциплины является также метод, под которым понимается способ познания, система приемов, применяемых в процессе исследования определенных сторон объективного мира.

Каждая научная дисциплина, исходя из объекта и предмета исследования, формирует свой метод. На современном этапе происходит быстрое взаимопроникновение методов разных наук, что создает известную трудность для их разграничения. Высказывается даже мнение, что ни в одной науке нет каких-либо неповторимых методов. Переплетение методов становится уже таким, что размывается непроходимая грань между науками о природе и об обществе. В качестве примера можно сослаться на археологию, которая все шире применяет методы, свойственные не только истории, источниковедению, но и физике, химии, ботанике. Таковы методы датировки археологического материала по степени распада радиоактивного углерода, дендрохронологический метод, применение рентгенографии, спектрального, химического анализов.

При рассмотрении метода какой-либо научной дисциплины неправомерно делать вывод о его неспецифичности только на том основании, что отдельно взятые частные методы применяются этой и другими науками. Метод научной дисциплины не равен единичному приему и даже не равен арифметической сумме применяемых методов и приемов, поскольку он представляет собой систему. Судить о сходстве и различии методов – это значит сравнивать системы, а не отдельные их элементы.

В литературе проблема метода музееведения только начинает разрабатываться, поэтому естественны существенные расхождения в точках зрения. Если одни музеееды признают, что музееведение как формирующаяся дисциплина находится лишь в стадии выработки собственных методов, а это связано с осмыслением предмета науки, то другие решительно отрицают возможность существования собственного метода, полагая, что музееведение способно лишь использовать методы, заимствованные у профильных дисциплин.

Музееведение характеризуется большим разнообразием исследовательских методов, причем некоторые из них частично или полностью совпадают с методами других наук. Это вполне объяснимо,

поскольку музееведение соприкасается со многими общественными и естественными дисциплинами.

Однако было бы неверно рассматривать метод музееведения как механическое соединение частных методов смежных с ним наук. Даже в том случае, когда музееведение использует приемы исторических дисциплин, искусствоведения, естественных наук, эти частные методы приобретают некоторые специфические черты в соответствии с особенностями объекта и предмета исследования самого музееведения. В этом проявляется неразрывная связь между предметом и методом научной дисциплины.

Для исторического музееведения особое значение имеют методы исторической науки в целом и ее специальных и вспомогательных дисциплин – археологии, этнографии, палеографии, археографии, нумизматики, сфрагистики и других, а также методы искусствоведения.

Вместе с тем предмет музееведения диктует необходимость включения методов других наук. Поэтому метод музееведения как система не свойствен ни одной другой общественной дисциплине.

Для метода музееведения характерно:

1. Применение разнообразных методов общественных и естественных наук в процессе исследования музейных предметов, осуществления музейной коммуникации. Широко используются методы специальных и вспомогательных исторических дисциплин, искусствоведения, литературоведения. При подготовке экспозиций, выставок, изучении музейного посетителя в различных формах образовательно-воспитательной деятельности применяются методы педагогики, психологии; методы естественных наук находят применение также в процессе реставрации и консервации музейных предметов – рентгенография, спектрография и др.

2. Применение методов полевого исследования, имеющих место в ряде естественных и общественных наук. Причем нередко музеевед использует методы полевого исследования и в тех случаях, когда близкая по профилю (например, историческая) наука ограничивается изучением уже отложившегося источникового материала. Этот метод применяется при изучении живых, действующих систем.

3. Применение методов непосредственного наблюдения жизни общества.

4. Исследования в области экспозиции, ее восприятия, работы по консервации, реставрации музейных предметов требуют применения экспериментальных методов.

Все эти научные методы трансформируются в музееведении согласно особенностям предмета исследования.

Система отмеченных способов исследования в целом и составляет метод музееведения, отличающий его от других научных дисциплин и вместе с тем фиксирующий его связь со множеством смежных наук.

Дальнейшее развитие музееведения, формирование его теории, несомненно, будет способствовать обогащению методов исследования, их уточнению и спецификации в соответствии с предметом науки, ее задачами, музейной практикой. Это скажется на дальнейшей теоретической разработке вопроса о методах формирующейся дисциплины, повлечет углубление понимания этой проблемы.

**Язык науки.** Развитие научной дисциплины связано с формированием языка науки – системы понятий, терминов, которыми наука оперирует, и в которых концентрируются достигнутые результаты познания объекта. Одновременно этот понятийный аппарат является составной частью метода исследования, поэтому его разработка представляет собой одну из важнейших задач науки. Прежде всего вызывает серьезные затруднения отсутствие единой научной терминологии, наличие которой – свидетельство определенного уровня теоретической мысли. Понятие более гибко, чем термин, поэтому развивающаяся наука сначала уточняет понятия и лишь затем меняет терминологию. В течение какого-то времени наука вынуждена пользоваться старыми терминами. Этим объясняются наблюдающиеся во многих науках неясности, расхождения между современным определением понятий и действующей, исторически сложившейся терминологией.

**История музейного дела.** История музейного дела изучает причины возникновения «музейной потребности», происхождение и исторический опыт всех форм общественных институтов, возникших для удовлетворения этой потребности, их функционирование в различных исторических условиях, музейную политику, формирование музейной сети и организацию музейного дела, историю законодательства, относящегося к музеям и охране памятников. Этот элемент музееведения соприкасается с историей науки, культуры в целом, с историей отдельных дисциплин, представленных в музеях. Применительно к историческому музею это история и весь комплекс специальных и вспомогательных дисциплин, а также особые

разделы науки: история культуры, военная история. Все это создает базу для подлинно научного подхода к решению теоретических и прикладных вопросов.

Историография музееведения как часть истории музейного дела исследует историю самой науки, отраженную в музееведческой литературе и других источниках. Объектом историографического исследования является также история учреждений, разрабатывавших музееведческую проблематику. К ним относятся сами музеи и специализированные институты, теоретические и научно-методические центры, кафедры, научные общества. Историография не только выявляет проблематику науки во взаимосвязи с различными социально-экономическими факторами, но и прогнозирует тенденции дальнейшего развития дисциплины.

**Теория музейного дела.** Теория музейного дела включает четыре составных элемента: 1) общую теорию музееведения как научной дисциплины; 2) теорию документирования; 3) теорию научно-фондовой работы (тезаврирования); 4) теорию музейной коммуникации.

*Общая теория музееведения* познает объект, предмет, метод и структуру науки, ее место в системе научных дисциплин; решает вопросы взаимодействия с различными науками; разрабатывает научный аппарат и язык науки; выявляет природу музейного отношения к действительности («музейной потребности»), феномен музейного предмета; определяет проблемы, связанные с общественными функциями музеев, местом музеев в системе других документальных институтов, типологией, классификацией музеев, с закономерностями формирования и функционирования музейной сети; разрабатывает научные основы всех специфических музейных видов деятельности; определяет характер фундаментальных и прикладных исследований в области музееведения.

*Теория документирования* изучает различные стороны действительности, стремясь познать характер музейности, выявить объекты музейного значения, подлежащие сохранению и использованию в виде своеобразных документов, удостоверяющих реальность и являющихся элементами исторической памяти. Таким образом проявляется документационный подход к реальности. Объекты – носители музейности должны быть не только опознаны, но и отобраны, изъяты из их жизненной среды. Проблематика, относящаяся к отбору, составляет существо всей теории документирования. Тот факт, что музеевед-

ческий отбор основывается на ценностном отношении к действительности, не лишает его исторической обусловленности, объективности, о чем свидетельствуют музейные собрания разных эпох.

Отбор предметов в фондовые собрания опирается на музееведческие и профильно-научные исследования, причем для музееведческого документирования характерен интегрирующий подход, поскольку музейный предмет несет информацию, не сводящуюся к кругу интересов какой-либо одной профильной дисциплины.

Теория документирования научно обосновывает критерии отбора, методику музееведческого исследования действительности.

*Теория научно-фондовой работы* (тезаврирования) связана со второй ступенью познания музейности, с исследованием процесса познания ценности музейных предметов, содержащейся в них информации, а также материальной сущности носителей информации. Она рассматривает фонд музейных предметов как документальную систему, особую модель реального мира. Музейные коллекции, составляющие собрание, представляют собой уже новое качество в сравнении с единичными предметами. В процессе научно-фондовой работы – классификации и систематизации, интерпретации музейных предметов – углубляется понимание их документально-информационного значения.

Изучение музейных предметов как составной части фонда, выявление новой информации, содержащейся в самих предметах и в материалах, фиксирующих их связи со средой первоначального существования, сопровождается накоплением соответствующих научно-охранных материалов.

Наконец, тезаврирование включает исследования, связанные с задачами охраны музейных предметов как национального культурно-исторического достояния, составной части государственного музейного фонда.

*Теория музейной коммуникации* исследует музей как один из коммуникационных институтов, причем таких, которые не только концентрируют, обобщают и распространяют информацию, но и самостоятельно продуцируют ее на базе специальной научной деятельности, определяемой как музееведческое исследование; изучает особенности коммуникации, в основе которой лежат музейные предметы, специфику передачи информации, реализуемой в основном путем непосредственного контакта реципиента с музейными

предметами. Музейная коммуникация рассматривается как многоплановая, отнюдь не сводимая только к демонстрации музейных предметов, хотя последняя является одним из существенных признаков для большинства типов музеев.

В исследовательской проблематике данного раздела центральное место занимает тот особый вид наглядной музейной коммуникации, который находит выражение в экспозиционно-выставочной деятельности.

Рассматриваются также и другие стороны осуществления этой коммуникации, связанные с особой экскурсионно-лекционной формой вербального распространения информации, опирающейся на предметные средства.

Проблематика, относящаяся к различным формам этой коммуникации, – одно из важнейших направлений музееведческих исследований.

Сюда же примыкают исследования, относящиеся к созданию архитектурно-художественной среды – также органичной составной части демонстрационной коммуникации.

Как известно, коммуникация в музее происходит и путем распространения информации с помощью литературной продукции (научные исследования, публикации музейных материалов – изобразительных, текстовых и др.), с помощью аудиовизуальных средств и через средства массовой коммуникации, а также посредством предоставления подготовленных для использования источников представителям науки, искусства, промышленности.

Наконец, исследование в этой области включает вопросы воздействия всех музейных средств и форм коммуникации на различные категории населения в процессе образовательно-воспитательной деятельности музея.

**Музейное источниковедение.** Музейное источниковедение, с одной стороны, в качестве главного объекта исследования имеет музейные предметы, и здесь оно стыкуется с теорией и методикой изучения этих предметов, хотя и рассматривает их под углом зрения, характерным для источниковедческой дисциплины; с другой стороны, оно направлено на источники, относящиеся к познанию истории музейного дела, включая материалы по историографии.

По объекту и целям, а частично и по методам исследования, музейное источниковедение отличается от общего источниковедения профильных наук.



Изучая все типы источников музейных собраний, оно имеет задачи создания целостного представления о музейных предметах как историко-культурных ценностях. Для него специфично исследование не только семантической информации музейных предметов, но и других свойств, позволяющих использовать эти предметы в демонстрационной коммуникации, например аттрактивности, экспрессивности.

Вместе с тем для музейного источниковедения свойственно взаимопроникновение с профильными источниковедениями. Это основывается на значительном совпадении объектов исследования и сказывается на методах, характере проблематики.

Историческое музейное источниковедение и источниковедение исторических дисциплин близки между собою, они пересекаются во многих своих задачах, объектах, методах исследования. Однако музейное источниковедение направлено в первую очередь на вещественные и изобразительные типы источников, составляющие значительную часть музейных предметов. Причем это относится не только к археологическим и этнографическим материалам, но и ко всему комплексу предметов разных эпох и современности.

Эти дисциплины существенно различаются и по постановке конечных задач.

**Прикладное музееведение.** Прикладное музееведение начинает свое существование вместе с практикой музейного дела, отражая его потребность в выработке различных приемов, в решении технических задач практической деятельности. По мере роста музейной сети происходит отбор и использование рационального опыта.

В процессе формирования научной дисциплины прикладное музееведение начинает развиваться раньше, чем другие структурные элементы науки. Оно уже достаточно ощутимо на стадии накопления и описания материала, само по себе, однако, не являясь наукой.

Прикладное музееведение включает три раздела: 1) научную методику; 2) технику; 3) организацию и управление.

*Научная методика* – основной стержень прикладного музееведения. Она оформляется в самостоятельный раздел на относительно поздней стадии, поскольку неразрывно связана с теорией. Но разрозненные элементы методики появились вместе с возникновением музеев.

Методикой охватываются все формы деятельности музеев. Различаются общие и специальные методические исследования. Общие

методики имеют отношение ко всей совокупности музеев. Таковы, например, методические принципы экспозиции как особой формы демонстрационной коммуникации, принципы экскурсионной работы (опираются на психолого-педагогические основы восприятия и учитывают особенности музейного предмета), хранения музейных предметов и др.

Специальные методические исследования исходят из общей научной методики, но ориентированы на конкретные профили и типы музеев. Они базируются на музееведении и профильных дисциплинах. Например, методика построения экспозиции музеев исторического профиля существенно отличается от методики художественных или естественнонаучных музеев. В первом случае наряду с музееведением существует органическая связь с исторической наукой, специальными и вспомогательными историческими дисциплинами; во втором – с искусствоведением; в третьем – с соответствующими профилю музея естественными науками – геологией, зоологией и т. п.

Среди специальных методик необходимо также различать те, которые отражают особенности различных музеев внутри профильной исторической группы – археологических, этнографических, военно-исторических и т. п.

В пределах одного и того же профиля (к примеру, исторического) методики также имеют большие различия, диктуемые типом музея: массового (научного, научно-просветительного), учебного, исследовательского.

В группе специальных методик можно выделить общие и частные. Общие трактуют вопросы работы музея в целом; частные – отдельные виды деятельности (комплектование фондов, экспозиции, учет, хранение, образовательно-воспитательную работу и даже особенности работы по различным хронологическим периодам).

В области комплектования фондов научно-методические исследования направлены в первую очередь на разработку системы методов музееведческого исследования действительности, принципов выявления и отбора предметов музейного значения. Особое место занимают разработки методики подготовки и проведения научных экспедиций. Наличие таких методик в некоторых профильных дисциплинах (например, научные методики археологических и этнографических полевых исследований) не освобождает от необходимости разработки специальных методик по проведению музейных экспе-

диционных исследований, тем более что среди них ведущее место занимают экспедиции по новейшим периодам истории, современности.

Методика научно-фондовой работы изучает комплекс проблем, относящихся, с одной стороны, к учету фондов, их научному документированию, с другой – к научной организации фондов, методики их исследования.

Методика учета и научной документации определяет характер и этапы работы по юридической и научной охране материалов музейного фонда – их регистрации и научной инвентаризации, вырабатывает систему фондовых документов и наиболее рациональные их формы, в которых отражаются все процессы: отбор предметов музейного значения из реальной действительности, их превращения в музейные предметы, охрана и изучение. Разрабатывается методика каталогизации и создания систем музейных каталогов. В последние годы растет значение методических разработок по созданию автоматизированных информационных систем.

Методика научной организации и изучения фондов исследует проблематику, связанную с составом и структурой фондов, атрибуцией музейных предметов, их классификацией, систематизацией и интерпретированием.

Методика научно-фондовой работы включает в себя и вопросы рационального размещения коллекций в фонде, методы транспортировки и т. п.

Особая обширная область методики – разработка проблем консервации и реставрации музейных предметов. Эта проблематика настолько значима и специфична, что она, как правило, является предметом внимания специальных научных учреждений, входящих в структуру музейного дела.

Существенный раздел методических исследований – проблемы образовательно-воспитательной работы музеев. Успехи в этой области нашли выражение, в частности, в музейной педагогике, специальные разделы которой занимаются исследованием форм и методов работы с музейной аудиторией, определением места музеев, из возможностей в учебно-воспитательном процессе на всех уровнях образования.

Если состояние методики во многом обусловлено развитием теории музееведения и профильных дисциплин, то *техника в музеях*

связана прежде всего с методикой, общенаучным и техническим уровнем эпохи. Длительное время музейная техника оставалась относительно консервативной. Даже промышленная революция XVIII–XIX вв. не оказала на нее решительного влияния, и в этом в большей мере сказалось отставание научной методики, низкий общий уровень музееведения.

Однако научно-техническая революция XX в., быстрое развитие всех разделов музееведения вызывают необходимость кардинальных перестроек в музейном деле – массивного вторжения технических средств. Это касается проектирования музейных зданий, музейного оборудования, техники экспонирования различных типов музейных материалов, технических средств передачи информации, транспортных средств, исследования физического состояния музейных предметов, их реставрации, консервации.

Все это является объектом специального раздела прикладного музееведения, призванного определить возможности, способы и границы применения технических средств исходя из общей теории и методики. Исключительная актуальность этих задач не подлежит сомнению: способность музеев идти навстречу новым требованиям общества зависит не только от уровня развития теории и научной методики, но и техники. Поэтому расширяются разработки нормативных требований к архитектуре музейных зданий, их техническому оснащению, функциональному распределению площадей, принципам и методам приспособления зданий для нужд современных музеев музейному оборудованию, транспортным средствам.

Другой круг вопросов – разработка методов применения технических средств, прежде всего аудиовизуальных, расширяющих возможности демонстрации музейных предметов, например голографии, интегральной фотографии, видео- и звукотехники, а также аппаратуры, позволяющей усовершенствовать службу справочной информации.

Наконец, следует упомянуть и разработки в области новых технических материалов, используемых при создании экспозиций выставок.

Огромные перспективы сулит применение электронно-вычислительной техники, прежде всего в научно-фондовой работе и информационном обслуживании, что в свою очередь выдвигает новую проблематику музееведческих исследований.

*Организация и управление* – раздел прикладного музееведения, вызванный к жизни постоянным усложнением музейного дела и решаемых им общественных задач.

Прикладные разработки в этой области направлены на выявление наиболее рациональной внутренней структуры музеев разных профилей и типов и призваны установить обоснованную и эффективную организацию музейной сети в целом: профилировку музеев, соотношение музеев разных типов с учетом потребностей охраны памятников, нужд науки, культуры, пропаганды, образования и воспитания; прогнозировать развитие музейной сети и отдельных музеев с учетом демографических изменений, социально-экономических и научных требований.

Естественно, что все эти разработки опираются на достижения соответствующих разделов теории музееведения.

Постоянно возрастает потребность в разработках, направленных на совершенствование управления музейным делом. Это относится к внутренней структуре и составу органов управления – сбору, обработке и обобщению информации о деятельности отрасли как основе для принятия решений управляющими органами, к разработке общих нормативных документов, регламентирующих функционирование музеев и всего музейного дела, и др.

Такова общая структура современного музееведения. Как видим, степень разработанности ее составных элементов различна.

**Музееведение в системе наук.** Опираясь на предмет, метод и структуру музееведения, можно определить место, которое оно занимает в системе наук, что фактически означает выявление взаимосвязей, соотношения с другими науками и предметами их исследования.

Определяя место музееведения, надо исходить из науковедческой классификации наук. История науки свидетельствует о разных тенденциях в процессе развития наук: интеграции и дифференциации знаний, обособлении одних его отраслей от других. Современный этап характеризуется одновременным проявлением обеих тенденций. Это влечет за собой выделение отраслей и направлений в самостоятельные дисциплины; возникновение новых наук на стыках ранее существовавших; появление наук, исследующих совершенно неизвестные ранее закономерности, и, наконец, усиление связей между науками, их взаимопроникновение.

Определяя место музееведения в системе наук, мы неизбежно сталкиваемся с трудностями уже при попытке отнести его к есте-

ственным, техническим или общественным наукам. Это объясняется тем, что одним из элементов предмета исследования музееведения являются закономерности, связанные с такими объектами, которые относятся к развитию и природы, и общества.

Такая ситуация не является исключительной. В современной системе наук целый ряд дисциплин находится на грани естественных и общественных, в частности это история естествознания и техники, кибернетики, географии. То же можно сказать об этнической антропологии, этноботанике, психологии – однозначное определение таких наук затруднительно, ибо сама их основа является двузначной или даже многозначной.

К разряду интердисциплинарных наук по многозначности предмета следует отнести и музееведение, оно также обладает всеми указанными признаками. Однако если мы обратимся к сформулированному выше предмету исследования, то можно констатировать, что основным его элементом являются закономерности, относящиеся к процессам познания и передачи знаний посредством музейных предметов, к общественному функционированию музея, что несомненно должно квалифицироваться как гносеологическая задача, характерная для общественных дисциплин. Это дает нам основание отнести музееведение к числу общественных наук. В этой области музееведение может проводить как фундаментальные, так и прикладные исследования.

Поскольку музееведение обладает чертами смежной стыковой дисциплины, важно определить характер его связи с другими науками. В настоящее время признано, что эти связи носят характер интеграции, т. е. такого взаимопроникновения, при котором соединение элементов различных дисциплин и специфически музееведческих элементов создает новое качество. В процессе взаимодействия музееведение заимствует в преобразованном виде методы, элементы языка соответствующих дисциплин в целях приложения их к решению задач своего предмета исследования. В музееведении взаимодействуют, прежде всего, профильные дисциплины, имеющие совпадающий с ним объект исследования, а также педагогика, психология, теория информации, документалистика и др. Большое значение имеют источниковедческие аспекты всех дисциплин.

В конечном счете музееведческие исследования находятся в тесном взаимодействии с теоретическими основами всех интегрируе-

мых в них дисциплин. Соотношение и удельный вес этих дисциплин в системе музееведения различен и видоизменяется в зависимости от характера конкретного специального музееведения. Так, в историческом музееведении интегрируются, прежде всего, профильные исторические науки: история и ее специальные разделы, а также специальные и вспомогательные исторические дисциплины: историография, источниковедение, археология, этнография, нумизматика, палеография и прочие, а кроме того, педагогика, психология, социология, архивоведение и др.

Единство методологической основы, значительная общность объекта и метода исследования между историческим музееведением и историческими дисциплинами создает ту базу, которая определяет общность исторического музееведения и исторических наук. Вместе с тем составные части исторического музееведения находятся, как было сказано, в интегрированном виде и направлены на решение специфических задач. Это, разумеется, не умаляет того факта, что в музее как учреждении имеет относительно самостоятельное значение работа по отдельным профильным дисциплинам, ибо понятие «работа в музее» значительно шире, чем понятие «музейная работа», т. е. специфически музейная деятельность.

Особого рассмотрения требует вопрос об отношении музееведения к таким дисциплинам, как документалистика, архивоведение, библиотековедение. Здесь характер связей, интеграция определяется тем, что в предмет исследования этих дисциплин входят закономерности документальной деятельности. Нельзя не учитывать также и генетические связи музеев с такими социальными институтами, как архив или библиотека.

Итак, объективная сложность предопределяет множественность связей музееведения с другими науками.

Дальнейшее развитие музееведения как самостоятельной дисциплины несомненно обогатит наши представления о его месте в современной системе знаний.

*Источниками истории музейного дела* являются исторические источники, поэтому к ним применимы методы и методики исторического источниковедения.

Исторические источники делятся по типам и видам. Деление *по типам* связано с формой фиксирования информации. Выделяются письменные источники, вещественные, изобразительные и т. д.

Классификация носит условный характер, и источниковеды разных школ называют различное количество типов источников.

Классификация *по видам* разработана преимущественно для письменных источников. Для каждого вида источниковеды разработали свои методы исследования. Каждому историческому этапу присущ свой круг источников.

История музейного дела в России охватывает XVIII–XXI вв. Для этого периода характерны следующие виды исторических источников: законодательные акты, статистические источники, делопроизводственная документация, материалы музейных съездов, конференций, совещаний – группа официальных документов; периодическая печать; источники личного происхождения (воспоминания, дневники, частная переписка). Публикации музеографического характера (каталоги музеев, выставок, коллекций, аукционов и распродаж; отчеты музеев и экспедиционные отчеты; музейные справочники; путеводители по музеям и выставкам) стоят в этом же ряду, но в данном случае могут быть выделены как вид, используемый прежде всего для изучения истории музейного дела. Важнейшими источниками по истории конкретных музеев являются годовые отчеты, статистические приложения к ним, учетная документация, материалы музейного проектирования. В роли исторических источников по истории науки могут выступать музееведческие издания, например труды музееведческих центров.

Часть источников опубликована, но относится к малотиражным, ведомственным или периодическим изданиям, что затрудняет поиск и работу с материалами. Ряд крупных публикаций важнейших исторических источников появились лишь в 1990-е гг. С 1980 г. издается статистическая информация, обрабатываемая ГИВЦ Министерства культуры. В конце 1990-х гг. возродилась традиция публикации годовых отчетов крупнейших российских музеев (ГИМ, Эрмитаж), существовавшая в конце XIX – начале XX в.

Большая часть источников по истории музейного дела не опубликована и хранится в научных архивах музеев, отделах письменных источников музеев и библиотек, областных архивах. Знание истории музейной политики и истории формирования музейной сети облегчает поиск и отбор источников в центральных государственных архивохранилищах.

Значительный комплекс материалов по музейной истории XVIII в. хранится в Российском государственном архиве древних



актов (РГАДА); по истории XIX в. – в Российском государственном историческом архиве (РГИА); по истории XX в. – в отделе письменных источников Государственного исторического музея в Москве (ОПИ ГИМ) и в фондах Государственного архива Российской Федерации (ГА РФ). Основной массив источников личного происхождения хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ). Кино- и фотодокументы следует искать в Российском государственном архиве кинофотодокументов (РГАКФД). Исследователи часто используют также фонды Архива Российской академии наук (Московское и Петербургское отделения), рукописные отделы Российской государственной библиотеки (РГБ) и Российской национальной библиотеки, ведущих российских музеев. В зависимости от темы исследования целесообразно бывает обращение в ведомственные, областные, городские архивы.

Очень немногочисленны работы, посвященные характеристике и анализу источников по истории музейного дела. Одна из первых подобных публикаций принадлежит А. Б. Закс. Следует также обратить внимание на статью Л. И. Деминой «Журнал “Советский музей”» как источник по истории музейного строительства». В. П. Грицкевич предпринял попытку рассмотреть проблему на теоретическом уровне. Этому же автору принадлежит наиболее подробная характеристика некоторых источников музеографического характера с древнейших времен и до настоящего времени.

В помощь исследователям изданы пока немногочисленные справочники: сборники документов по музейному делу; сборники законодательных и нормативных актов; библиографические указатели отечественной и зарубежной научно-справочной литературы и пр.

Материалы по истории музейного дела публикуются в специальной научной литературе, в музееведческих периодических изданиях, в учебной литературе по музееведению, в трудах по истории культуры; исследования в этой области знания проводят музееведческие центры и многие музеи.

Устойчивый интерес к изучению истории музейного дела в мире, как считает большинство исследователей, установился сравнительно недавно – после Второй мировой войны. В предшествующий период можно отметить несколько всплесков интереса к музейной истории. В начале XIX в. интерес к музеям был вызван попыткой осмыслить появление во всем мире публичных музеев. Вторая волна интереса к

музеям приходится на конец XIX – начало XX в. и совпадает с процессом формирования музееведения как научной дисциплины.

*Первые работы по истории отдельных музеев* появились в России еще в XVIII в. Эти издания, строго говоря, не являлись исследованиями истории музейного дела, еще шел процесс накопления фактов, описания явлений и событий.

Побудительным мотивом обращения к истории музейного дела в XIX в., как правило, являлось создание нового музея. При этом исследователи были единодушны в понимании музея как хранилища памятников «вещественных древностей и искусства» и осознании их научных и просветительных задач. Началом музейного дела в России считалась эпоха Петра I. В течение XIX в. были опубликованы очерки о возникновении и деятельности конкретных музеев, написанные инициаторами их создания; истории отдельных коллекций и групп музеев.

Кроме того, со второй половины XIX в. музеи, в частности Кунсткамера, попадают в поле зрения исследователей, изучающих историю науки, искусства, литературы.

Становление демократической печати, совпавшее по времени с активным развитием музеев, также породило многочисленные публикации, посвященные осмыслению социальных функций музеев, их места и роли в обществе. В центральных изданиях и губернских ведомостях появлялись многочисленные репортажи об отдельных значительных коллекциях, доступных для публики, юбилейные статьи, очерки. Публицисты стремились привлечь внимание общественности и властей к местным музеям, их научной и практической значимости.

Монография В. С. Иконникова «Опыт русской историографии» впервые включила труды по истории музеев в общую историографию.

Огромный интерес к культурному наследию, сформировавшийся в обществе в начале XX в. и поддерживаемый творческой, в основном художественной интеллигенцией, породил многочисленные публикации об отдельных коллекциях, памятниках, музеях. Для историков искусства, любителей искусства и старины в 1907–1916 гг. издавался журнал «Старые годы» (редактор-издатель П. П. Вейнер), уделявший большое внимание вопросам охраны исторических памятников. Выходили и другие специализированные издания. Все они содержали многочисленные исторические сведения, издание

этих журналов стало определенным этапом осмысления музейной истории.

В это же время появились описания и обобщения опыта отдельных музеев за большие временные периоды, а затем и первые монографии.

Несмотря на описательный характер, присущий большинству публикаций, отсутствие попыток создать целостную историческую картину, необходимо признать, что дореволюционные историки положили начало рассмотрению истории музеев как самостоятельного предмета изучения. Было произведено специальное исследование развития наиболее крупных музеев, созданы исторические обзоры частных собраний и музеев отдельных групп. Сформировалась база для осмысления в общеисторическом контексте пути, пройденного российскими музеями, их роли в системе научных и просветительских учреждений.

1917 г. не явился в музейном деле столь же значимым рубежом, как в политической истории страны. В 1920-е гг. изучение истории музейного дела продолжилось в прежней парадигме Ф. И. Шмитом, Н. И. Воробьевым, Г. Л. Малицким и др. В ряде научных центров (в Московском институте историко-художественных изысканий и музееведения (МИХИМ), в отделе теоретического музееведения Исторического музея) осмысление музейной истории рассматривалось как одна из важнейших самостоятельных задач. Г. Л. Малицкий подготовил курсы лекций по истории музейного дела, читавшиеся в 1922–1924 гг. в Историческом музее и для студентов факультета общественных наук МГУ. Продолжалась публикация очерков по истории отдельных музеев (Казанского, Керченского, Иркутского и др.). В 1921–1924 гг. выходил журнал «Среди коллекционеров», в котором печатались работы многих знатоков и любителей старины, а также музейных деятелей. В 1920-е гг. подъем краеведческого движения в стране явился важным стимулом для изучения музейного дела в историческом аспекте.

Появились первые работы по истории музейного дела советского периода. В них описывалось музейное строительство после революционных лет, практика создания музеев нового типа (музеев революции, музеев Красной Армии). При этом, как правило, уменьшалось значение опыта дореволюционных учреждений. К 1930-м гг. изучение истории музейного дела было подчинено «непосред-

ственным практическим задачам музейного строительства». Таковы публикации 1920-х гг. Н. И. Троцкой, работа С. П. Варшавского и Б. И. Реста об Эрмитаже, опубликованная в 1939 г., статьи в журнале «Советский музей», выходившем в 1931–1940 гг.

В конце 1930-х гг. основным центром изучения истории музейного дела становится НИИ краеведческой и музейной работы. Г. Л. Малицкий, тогда сотрудник института, разработал план-проспект фундаментального исследования «История музейного дела в СССР до 1860-х гг.», реализации которого помешала начавшаяся Великая Отечественная война. На сессии Ученого совета института в ноябре 1948 г. вновь была поставлена задача изучения истории музейного дела, особенно актуальная в связи с подготовкой фундаментального труда «Основы советского музееведения».

В 1950-е гг. началась работа над книгой «Очерки истории музейного дела» (Вып. 1–7. М., 1957–1971), включавшей историю отдельных музеев и профильных групп, этапов развития музейного дела, правительственной политики. Группой исследователей (И. П. Иваницкий, А. Б. Закс, А. И. Михайловская, С. А. Овсянникова, Д. А. Равикович и др.) руководил А. М. Разгон. В 1957–1971 гг. вышло 7 сборников (42 статьи), до сегодняшнего дня сохраняющих свою научную значимость. Серия очерков охватывала историю музейного дела с XVIII в. до 1960-х гг. Наиболее обстоятельное освещение получила история дореволюционных музеев, при этом исследователи ввели в научный оборот немало архивных источников. Целенаправленно разрабатывались вопросы истории музейного строительства и формирования музейной сети в СССР. Заметно расширилось представление о проблемах охраны памятников культуры как в дореволюционное, так и в советское время. Ряд очерков был посвящен истории крупнейших музеев страны, истории коллекционирования, истории отдельных групп музейных учреждений (сельскохозяйственных, промышленных). Впервые была предпринята попытка охарактеризовать источники по истории музейного дела в СССР за 1917–1941 гг., возникновение музеев связывалось с развитием науки, а тема охраны памятников – с собирательской работой музеев.

В эти же годы были опубликованы сборники научных трудов по истории крупнейших музеев: Оружейной палаты Московского Кремля, Третьяковской галереи, Эрмитажа. Событием в научной жизни стали монографии Т. В. Станюкович, основанные на ре-

зультатах детального изучения огромного массива разнообразных источников. Историю этнографических музеев автор монографий рассматривает как часть этнографической науки на фоне истории русской культуры и общественной мысли. Т. В. Станюкович установила факт неразрывной связи развития этнографической науки и процесса формирования этнографических коллекций. Именно в работе Т. В. Станюкович о Кунсткамере обосновывалась начальная дата истории отечественного музейного дела. Факт сосредоточения крупного собрания исторических и «натуральных» экспонатов в Летнем дворце Петра I в Петербурге послужил основанием считать 1714 г. датой основания *первого российского музея*.

В общие курсы отечественной истории, археологии, этнографии, естествознания стали включать разделы о роли и значении музеев. В «Очерках истории исторической науки в СССР» была опубликована статья Г. Д. Алексеевой «Научные общества и музеи».

В начале 1970-х гг. масштабные исследования в области истории музейного дела в НИИ культуры были прерваны, но большинство исследователей, работавших над очерками, продолжали свои исторические изыскания. Изучению исторических музеев и охраны памятников с XVIII в. до 1917 г. посвящены работы А. М. Разгона, публиковавшиеся не только в НИИ культуры, но и в трудах Центрального музея революции СССР, в Советской исторической энциклопедии, в исторических журналах. В 1973 г. он защитил докторскую диссертацию «Исторические музеи в России (1861–1917)», которая, к сожалению, не вышла отдельной книгой. Автор рассматривал историю музеев как составную часть развития науки и культуры, прослеживал взаимосвязь исторических музеев с развитием исторической науки, а также роль музеев в распространении исторических знаний.

Д. А. Равикович и А. В. Ушаков выпустили несколько крупных публикаций, посвященных музейной истории советского периода. В трудах Государственного исторического музея, сборниках Центрального музея революции СССР и исторической периодике появились интереснейшие публикации А. Б. Закс, посвященные проблеме эвакуации музейных ценностей в годы Великой Отечественной войны, истории экспозиционной мысли, истории ГИМа, музейным съездам и конференциям.

Исторические исследования продолжались и в некоторых других музеях, результаты их были опубликованы. В эти же годы по-

явились книги директора Государственного музея А. С. Пушкина в Москве А. З. Крейна. В них рассказывалось не только об истории музеев А. С. Пушкина, но и о музейной профессии, о российском музейном деле на одном из самых ярких этапов его развития. В период так называемого «музейного бума» появились многочисленные научно-популярные издания и путеводители по музеям. Они поддерживали в обществе интерес к музеям, популяризировали знания о них. К сожалению, эти работы слабо координировались и не были нацелены на воссоздание общей картины истории музейного дела. Создание фундаментального обобщающего труда оставалось по-прежнему актуальной задачей.

Отдельные аспекты истории музейного дела включены в сферу научных интересов смежных наук. Так, проблемы истории коллекционирования, истории художественных музеев, особенности архитектуры музейных зданий успешно изучаются историками искусств, среди которых нельзя не назвать Г. И. Вздорнова, Е. И. Кириченко, Г. Ю. Стернина. Статьи и книги этих авторов, а также коллективное многотомное издание ВНИИ искусствознания, посвященное истории русской художественной культуры, работа над которым велась в 1960–1980-е гг., значительно расширили представления музееведов о роли музеев в культурной жизни общества на разных исторических этапах, о взаимовлиянии музеев и художественных процессов в мире.

Значительным научным событием стала монография В. Ф. Левинсона-Лессинга об Эрмитаже. Автор работал в Эрмитаже более полувека, вся его жизнь связана с музеем. Данная книга появилась в результате систематической работы с архивным материалом и является историей не только картинной галереи Эрмитажа, но и всего музея, содержит многочисленные сведения по истории музейного дела в России XVIII–XIX вв. В. Ф. Левинсон-Лессинг впервые попытался создать всеобъемлющую картину истории картинной галереи Эрмитажа, формирования ее коллекций, обрисовать ее место в культурной жизни России и Европы.

Свой вклад в изучение истории музейного дела внесли также исследователи отечественной истории, археологии, памятниковедения, этнографии. Исследования археолога А. А. Формозова о зарождении научной археологии, о первых шагах в области охраны исторических памятников в России начинались одновременно с работой над сборником «Очерки и истории музейного дела» и в

контакте с творческим коллективом этой книги. В 1980–1990-е гг. вышли и стали доступны широкой читательской аудитории обобщающие исследования и переиздания ранних работ А. А. Формозова. Ю. Н. Жуков впервые исследовал процесс формирования советской системы управления музейным делом. Публикации Е. В. Кончина посвящены проблеме сохранения культурного наследия в 1920-е гг.

С середины 1980-х гг. материалы по истории музейного дела начали включать в общие труды по истории отечественной культуры.

В 1988 г. увидело свет учебное пособие «Музееведение. Музеи исторического профиля», подготовленное группой сотрудников Государственного исторического музея и Музея немецкой истории ГДР под руководством А. М. Разгона. Собственно истории музейного дела в ней посвящены лишь несколько страниц, так как авторы сосредоточились на проблемах прикладного музееведения. Но книга подвела итог определенного этапа музееведческих исследований и определила значение истории музейного дела как одного из разделов музееведения.

Не прерывалась традиция публикации музеографических исследований, посвященных истории отдельных музеев – Эрмитажа, Третьяковской галереи, Оружейной палаты и др. Буквально всплеск подобных публикаций пришелся на конец 1980–1990-е гг., что связано с крупными юбилеями старейших российских музеев.

В 1990-е гг. наступил новый этап в изучении истории музейного дела, вызванный, прежде всего, сменой идеологических установок и научных приоритетов. Соответственно произошло значительное расширение тематики исследований, стали доступными ранее закрытые группы источников. Кроме того, произошли качественные изменения, связанные с возрастанием числа учебных заведений, дающих специальное музееведческое образование.

Преподаватели вузов разработали и опубликовали в начале 1990-х гг. спецкурсы по отдельным проблемам истории музейного дела. Были завершены начатые в 1980-е гг. исследования первых выпускников музееведческих аспирантур. Многие из них были посвящены истории музейного дела отдельных регионов, территорий, стран. Предметом других диссертационных исследований стала история отдельных музеев или групп музейных учреждений.

Актуальной проблемой продолжало оставаться изучение музейных фондов и коллекций. Устойчивый интерес к истории охраны,

изучения, музеефикации памятников в России отразили исследования А. В. Работкевич, М. Е. Каулен, Э. А. Шулеповой. Исследования конца 1980-х – начала 1990-х гг. проводились на стыке истории музейного дела и краеведения. Авторы конца 1990-х гг. прибегли к комплексному рассмотрению и культурологическому осмыслению явлений музейной культуры (музейных выставок, музеефицированных памятников культовой архитектуры и пр.).

В 1991 г. был опубликован коллективный труд «Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVIII–XX вв.)». Издание вышло в период острейшего политического кризиса в стране, и это обстоятельство придавало особую актуальность государственной музейной политике, которая рассматривалась за 300-летний период. Впервые одна из важнейших для российского музейного дела проблем была изучена в столь широких хронологических рамках. Двухтомник, подготовленный коллективом авторов Научно-исследовательского института культуры (сегодня – Российский институт культурологии), продолжал традиции, прерванные с прекращением издания «Очерков по истории музейного дела». В течение ряда лет это издание служит основным учебным пособием для изучения музейной истории.

Немногочисленны работы по истории музееведческой мысли. Эта проблематика заняла ведущее место среди публикаций Центрального музея современной политической истории. Были изданы труды Н. Ф. Федорова с комментариями и предисловием, труды музееведов 1910–1920-х гг.

Многие десятилетия общей для исторической науки и музееведения остается проблема обезличивания исторического процесса. Ее нерешенность обедняет историю отечественной культуры и в определенной степени деформирует наши представления о прошлом. Публикации воспоминаний, дневников, писем музейных деятелей разных лет стали появляться с конца 1970-х гг. Многие из них были прекрасно изданы, снабжены серьезным научно-справочным аппаратом, имели обстоятельные вступительные статьи. Введение в научный оборот большого комплекса источников личного происхождения значительно расширили представления исследователей о людях музейного мира и идеях, которыми они руководствовались, о музейной профессии, условиях музейной деятельности, в том числе в переломные моменты российской истории. Эти публикации стиму-



лировали появление научных биографий и исследований, посвященных организаторам музейного дела, музейоведам, коллекционерам.

Параллельно обнаружился огромный интерес исследователей к истории частных музеев и коллекций России. В определенной степени он был стимулирован социально-политическими изменениями в жизни страны, а также большей доступностью исторических источников и востребованностью этой литературы публикой.

Серьезный шаг вперед в изучении музейной истории был сделан в ходе подготовки «Российской музейной энциклопедии», проводившейся в Российском институте культурологии. Практически все ее статьи имеют исторические преамбулы. Каждое явление авторы стремились рассмотреть в развитии, проследить эволюцию понятий, объяснить динамику процессов, причем не только внешними причинами, но и через изменения имманентно присущих музеям качеств. В ходе работы над энциклопедией был аккумулирован, проанализирован и систематизирован колоссальный фактологический материал. Вся предшествующая литература, включая самые крупные и фундаментальные труды, значение которых велико и бесспорно, исследовала отдельные проблемы или этапы развития. Энциклопедия, впервые представив музейный мир России в целом и за весь исторический период его существования, дала возможность осмыслить музейное дело России на принципиально ином уровне. Работа над этим изданием также обнаружила важнейшие пробелы в системе музейведческих знаний и стимулировала появление новых исторических исследований.

Очень плодотворным с точки зрения изучения истории музейного дела оказалось начало нового тысячелетия. Уже в 2000 г. было опубликовано учебное пособие петербургских авторов Л. М. Шляхтиной и С. В. Фокина «Основы музейного дела», один из параграфов которого посвящен предпосылкам появления музеев. Было завершено несколько диссертационных исследований и монографий. Так, в Томске вышла книга О. Н. Труевцевой о музеях Сибири второй половины XX в. В этой книге история музейного дела в Сибири рассматривается за период с 1945 по 1997 гг. Приводится летопись музейной жизни Сибири. Есть и исторические экскурсии ко времени возникновения музеев в регионе. В 2001 г. увидела свет монография М. Е. Каулен, посвященная малоизученной проблеме преобразования храмов и монастырей в музеи. В этом же году большой очерк о музеях в контексте культурной и общественной жизни России XIX в.

был включен в многотомную серию по истории русской культуры, издаваемую Московским государственным университетом. Книга Н. И. Рубана посвящена музейному строительству на Дальнем Востоке России в 1920–1930 гг.

Таким образом, был накоплен обширный материал по отдельным проблемам истории музеев и частных коллекций. Однако целостная картина истории музейного дела в России имеет «белые пятна»: не состоялось пока монографическое освещение истории развития большинства российских музеев; не написаны научные биографии музейных деятелей, собирателей, основателей музеев и коллекций; фрагментарно исследован процесс развития музееведческого знания и формирование профессии музейного работника; нет полной картины музейной сети дореволюционной России, а отсутствие научной периодизации истории музейного дела серьезным образом затрудняет дальнейшие исследования.

Можно дать предельно простую и наглядную схему истории музейного дела в стране: в XVIII в. в России появился музей, в XIX в. – музейное дело, в XX в. – музееведение. Несмотря на свою лаконичность эта схема соответствует общенаучным представлениям о процессах развития, которые идут от единичных явлений к многообразию форм, и на определенном этапе возникает желание и потребность в их осмыслении и познании. Однако в связи с необходимостью разработки учебных курсов и учебных пособий по музееведению и истории музейного дела остро ощущается потребность в более детализированной схеме.

Сборник научных трудов «Музеи мира» (М., 1991), посвященный теоретическим вопросам музееведения, открывается статьей известного музеолога З. Странского. Автор, рассматривающий музееведение как формирующуюся самостоятельную научную дисциплину, считает самой ранней теоретической работой в области музееведения произведение бельгийского врача С. фон Киччберга, изданное в 1565 г. в Мюнхене. Он отмечает также, что музееведение впервые было представлено как система знаний в книге «Основы советского музееведения», изданной в 1955 г. Именно там предложена если и не периодизация, то некоторая схема, последовательность развития музейного дела и собственно российских музеев. Отмечена их тесная связь на протяжении многих веков с соответствующими научными дисциплинами, и развивались они вместе с наукой, удовлетворяя потребности общества.

Следующая хронологическая схема появляется в «Очерках по истории музейного дела в России» (М., 1957–1971). Огромный фактологический материал в очерках анализируется в соответствии с господствовавшей в то время в исторической науке периодизацией по общественно-экономическим формациям. Наиболее подробное обоснование классового подхода дано в статьях С. А. Овсянниковой-Каспаринской. В ее очерках по истории коллекционирования намечаются два основных периода: период дворянского коллекционирования (XVIII – 1-я половина XIX в.) и буржуазного коллекционирования (2-я половина XIX – начало XX в.). Автор показывает основные черты и особенности каждого периода, отмечает теснейшую связь частного коллекционирования с историей русской культуры.

Периодизация, данная в очерках сборника «Музей и власть», изданного под редакцией С. А. Каспаринской (М., 1991), соответствует традиционной периодизации истории СССР. Она довольно подробна, особенно на этапе советской истории. Акцент сделан на анализе идеологических установок и государственных задач в области музейного дела. Особого внимания заслуживает схема, предложенная для первого этапа советской истории. В основу ее положен анализ соотношения «политической власти и компетентной силы», т. е. государственных органов и профессионалов в конкретной области. Это соотношение в значительной степени определяло отношение государства к культурному наследию и к музею как социальному институту, а оно было различным в 1917–1918 гг.; 1918–1923 гг.; 1923–1930 гг.; 1930–1941 гг. Кроме того, в двухтомник вошли материалы о важнейших событиях в истории музейного дела, значение которых сложившаяся схема не учитывала. Прежде всего имеется в виду очерк А. М. Разгона о Предварительном съезде музейных деятелей, состоявшемся в 1912 г.

В 1980-е гг. были опубликованы некоторые программы курсов по истории музейного дела. Но они представляли собой простое членение всего изучаемого материала на примерно равные отрезки времени (1-я половина XIX в.; 2-я половина XIX в. и т. д.). Отсутствие столь необходимой для преподавания учебных курсов стройной и обоснованной структуры вызвало бесхитростные попытки возврата к дореволюционной историографической традиции, зачеркивающие почти вековой опыт развития отечественной исторической науки. Истоком такой периодизации является время правления российских императоро-

ров: эпоха Петра Великого; эпоха дворцовых переворотов; эпоха Екатерины II; царствование Александра I; царствование Николая I и т. д.

Самое фундаментальное на сегодняшний день учебное пособие, активно используемое вузами, «Музееведение. Музеи исторического профиля» (М., 1988) не дает периодизации, отмечая лишь «важнейшие шаги в развитии исторических музеев». В учебных курсах рассказывается не столько о процессах, сколько о событиях, и также нет научной периодизации.

Как уже было сказано, значительным шагом в осмыслении эволюции музейного дела и музееведческой мысли стала подготовка «Российской музейной энциклопедии», развернувшаяся с конца 1980-х гг. Однако периодизация так и не была выработана: ни время, ни характер издания этому не способствовали.

Задачу создания наиболее общей схемы развития музейного дела в России можно решить, положив в основу периодизации представление о музее как о некоей культурной форме, выработанной человечеством на определенном этапе своего развития.

«Культурная форма» – довольно сложное культурологическое понятие, сравнительно недавно введенное в научный оборот. Культурологи вычленили то общее, что происходит при возникновении новых культурных потребностей в обществе. Сначала потребность осознается. Затем возникают различные формы ее удовлетворения. Сама жизнь отбирает среди этих форм лучшую, которая закрепляется в социальной практике и может стать культурной нормой для некоего сообщества, определяя в числе других форм культурное своеобразие этого сообщества.

Такая схема развития «культурной формы» оказалась пригодной и удобной для анализа истории музейного дела. При традиционной методологии большое разнообразие типов и видов музейных учреждений, иногда очень не похожих друг на друга, мешало выстраиванию и структурированию единого процесса. Культурологический подход позволил объяснить многообразие исторических и существующих форм музейных учреждений и выделить значимые этапы их эволюции.

С древнейших времен человечество вырабатывало формы передачи социального опыта. Музей оказался оптимальной культурной формой для собирания, интерпретации и хранения культурного опыта. Сам термин «музей» утвердился в XVI в. в Италии, но лишь к началу XIX в. стал собирательным для всего многообразия музейных учреждений. Впрочем, даже в начале XX в. общность смысла и сущ-

ности деятельности таких непохожих учреждений, как местные музеи и художественные музеи, осознавалась не всеми специалистами.

Первым российским музеем принято считать основанную Петром I в 1714 г. петербургскую Кунсткамеру. Кунсткамера стала заимствованной формой очень распространенного в то время в Западной Европе музейного учреждения. Несколько десятилетий она оставалась единственным музеем в стране. Требовалось время, чтобы нововведение адаптировалось и стало в России «своим». Тем более, что параллельно с процессом адаптации новой для России культурной формы шло развитие форм, предшествовавших появлению музеев. Изначально они создавались не с целью сохранения памятников или коллекций. Но с течением времени, порой меняя свое прямое предназначение (например, арсеналы), могли превращаться в протомузейные учреждения, т. е. учреждения, приобретающие музейные функции. Условием такого превращения являлось осознание ценности сформировавшихся в них собраний и целесообразности их дальнейшего сохранения. Этот процесс шел в России сначала независимо от европейского опыта, а потом, с XVIII в., уже с учетом найденных в Европе форм. (Европа также прошла протомузейный период, но он завершился не позднее XVI в.)

На начало XIX в. приходится новый этап музейной истории. Общество начинает связывать решение многих проблем именно с музеями. Музейная форма апробируется для решения различных культурных, научных, просветительских, воспитательных целей и постепенно завоевывает авторитет в общественном сознании. В первые годы нового столетия целая группа протомузейных учреждений России почти одновременно преобразовалась в музеи. Серьезные качественные изменения произошли в развитии первого российского музея – Кунсткамеры. Уже в первой трети XIX в. в стране появилось в два раза больше музеев, чем за все предшествующее столетие. Можно утверждать, что к середине 50-х гг. XIX в. музеи интегрировались в социальную практику. Важным следствием и одновременно свидетельством этого стало превращение главных российских музеев в публичные и признание их коллекций национальным достоянием. Однако музеи в большинстве своем еще не существовали как самостоятельные учреждения, многие из них оказались недолговечными. В культурной жизни того или иного города или региона они становились важным, ярким, но все еще как бы *не укоренившимся* явлением.

Следующий этап развития музея и превращение его в национальную культурную форму продлится до середины – конца 1890-х гг. К началу XX в. в России, по далеко не полным данным, музеи работали в 104 городах. В обеих столицах действовали уже десятки музеев. Из них собрание Эрмитажа имело мировую известность, а Исторический и Политехнический музеи, Третьяковская галерея, а также только что созданный Русский музей, претендовали на значение национальных. Генезис музея как культурной формы в России завершился в 1920-х гг. Некоторая задержка произошла в результате Первой мировой войны и революции.

С тех пор и до настоящего времени музеи почти век являются важными элементами культурной жизни страны, они оказались включенными в отечественную культурную традицию и продолжают жить и развиваться, несмотря на кризисы и перестройки, взлеты и падения, войны, революции, геополитические изменения в мире.

Учитывая сказанное, предлагается следующая периодизация музейных процессов в России.

- Протомузейный период – до начала XVIII в.
- Генезис музея как культурной формы:
  1. Возникновение музеев в России и адаптация новой культурной формы к российским условиям – XVIII в.
  2. Формирование музейного мира как особой сферы культурной жизни – начало – конец XIX в.
  3. Приобретение музеем статуса «культурной нормы» – 1890–1920-е гг.
- Включение музеев в отечественную культурную традицию:
  1. Музеи советской эпохи – 1930–1980-е гг.
  2. Музеи периода демократии – 1990-е гг.

Периодизация является обязательным элементом практически любого исторического исследования, но значение ее все-таки не следует абсолютизировать. Необходимо помнить, что любая периодизация – это схема, она условна и является лишь инструментом для решения определенных исследовательских задач. Исходя из этих конкретных задач, исследователь выбирает основание для своей периодизации.

Определим теперь основные понятия музееведения.

*Музей* – это постоянное некоммерческое учреждение, организованное собственником для сохранения, изучения и публикации музейных предметов.

*Музейный предмет* – это предмет музейного значения, изъятый из первоначальной среды бытования в связи с его подлинностью (аутентичностью) и способностью характеризовать ту среду и ту эпоху, во взаимосвязи с которой он находился в естественных условиях и включенный в музейное собрание. Он является носителем социальной или естественнонаучной информации – аутентичным источником знаний и эмоций, культурно-исторической ценностью – частью национального достояния. В наше время музейный предмет рассматривается как подлинник, непосредственный результат деятельности человека или жизни природы, имеющий значение документа и соответствующий профилю музея. Поскольку предметы, созданные человеком, хранят и передают информацию, отражают действительность (любой предмет – зеркало событий, действий), они обладают функцией «исторической памяти».

Музейные предметы не только первоисточники знания, но и культурно-исторические ценности. Они являются специфическим средством прямой коммуникации и отсюда – средством образовательного, эмоционального, эстетического воздействия, воспринимаемого зрительно. В музейном предмете отражается особое отношение человека к действительности. Он является источниками ценной семантической и эстетической информации, представляет этическую ценность. Ценность музейного предмета выявляется и фиксируется в процессе музееведческого и профильно-научного исследования. Музейный предмет выступает как основа всей деятельности музея, реализующей его социальные функции.

Каждый музейный предмет обладает свойством влиять на чувства посетителей:

– *информативность* – это способность музейного предмета выступать в качестве источника, несущего информацию как о самом предмете, так и о людях, событиях, с ним связанных;

– *репрезентативность* музейного предмета – позволяет демонстрировать типичное или уникальное в действительности, быть репрезентативным, значит, быть единственным, уникальным, самым лучшим;

– *экспрессивность* – это свойство музейного предмета воздействовать эмоционально через свои признаки (*аттрактивность* – внешняя сторона музейного предмета, его способность привлекать внимание посетителей своими внешними признаками: формой, раз-

мером, цветом и т. д.), либо вызывать чувство сопричастности, создавать эффект присутствия (*ассоциативность* – проявление свойства экспрессивности, вызывает у зрителя эмоциональные переживания на основе каких-либо ассоциаций).

Благодаря информативности, репрезентативности и экспрессивности музейный предмет является важнейшим средством образовательного процесса. Музейный предмет, изъятый из первоначальной среды, способен характеризовать специфические особенности той среды и той эпохи, во взаимосвязи с которой он находился в естественных условиях.

В целом история музейного дела как раздел музееведения находится в стадии формирования. Незавершенность многих вопросов ограничивает использование исторического подхода при изучении музейной теории, глубину анализа современного музейного дела, затрудняет подготовку специалистов.

### **Контрольные вопросы**

1. Когда в России появился первый государственный музей?
2. Как рассматривал музееведение музеолог З. Странский?
3. Кто является автором самой ранней теоретической работы в области музееведения?
4. Какие известны источники по истории музейного дела в России?
5. Что является предметом исследования музееведения?

## **Глава 2**

### **ПРОТОМУЗЕЙНЫЙ (ПРЕДМУЗЕЙНЫЙ) ПЕРИОД В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ**

Протомузейные формы – термин, обозначающий культурные образования, как правило, предшествовавшие появлению различных групп музейных учреждений и наряду с утилитарными функциями выполнявшие задачу поддержания культурной памяти (собирания, интерпретации и хранения культурного опыта) в различных сферах общественной жизни. Большинство из них на определенном этапе способствовали научному постижению мира. Протомузейные формы характерны для ранних этапов музейной истории, но продолжали возникать и в XIX в.



В последние годы в значительной степени в связи с разработкой учебных курсов по музеологии вновь возрос интерес исследователей к самым ранним периодам музейной истории. Между тем категориальный аппарат для описания и осмысления этого периода практически не разработан. Используемые в музееведческой литературе понятия «предмузейное» или «домузейное» собирательство, «протомузейные собрания», «прамузейные учреждения» являются временными характеристиками и не имеют четких определений. На наш взгляд, есть все основания, во-первых, использовать понятие «протомузейная форма» как качественную характеристику, во-вторых, отнести к протомузейным формам не только коллекции и, наконец, придать этому понятию статус научной категории.

В Древней Руси музеев не было. Музей в современном понимании – как научное и научно-просветительное учреждение, как институт социальной памяти и хранения культурного опыта – мог появиться только на определенном этапе мировоззренческого развития, в соответствующих историко-социальных условиях. Такой период в нашей стране наступил на рубеже XVII–XVIII вв. В последней трети XVII в. в культуре Московской Руси произошли изменения, определившие ее переход на европейский путь развития. Исследованию этих процессов посвящены труды Д. С. Лихачева, А. М. Панченко, А. С. Демина.

Важнейшей культурной предпосылкой, сделавшей возможным появление музея, стала частичная секуляризация (обмирщение) общественного сознания, являющаяся в свою очередь одной из наиболее значительных составляющих необратимого процесса освобождения искусства и литературы от подчинения церковным и узкогосударственным интересам. Существенное значение имели также зарождение рационалистического мировоззрения, рост демократических тенденций, распространение гуманистических идей.

Появлению музеев в России предшествовал протомузейный этап. На протяжении этого этапа, длившегося несколько веков, в монастырях, ризницах церквей, резиденциях знати происходило накопление исторических реликвий, сакральных предметов, военных трофеев, древних книг и рукописей, реалий, признанных позже памятниками прошлого. Так, в «Повести временных лет» есть упоминания о курганах, являющихся захоронениями древнерусских князей. Начиная с XVII в. они стали привлекать к себе все большее

внимание: распространилось кладоискательство, особенно в Сибири, где возникали целые артели, занимавшиеся раскопками курганов. Однако найденные в них предметы из драгоценных металлов в основном переплавлялись.

Со временем в процессе хранения древностей появились элементы целенаправленного коллекционирования, зарождение которого в России относят ко второй половине XVII в. Среди первых коллекционеров называют окольного Б. М. Хитрово, 25 лет (с 1655 по 1680 гг.) руководившего Оружейной палатой, боярина А. С. Матвеева (1623–1682), князя В. В. Голицына (1643–1714) и др. Они собирали картины, парсуны (портреты реального влиятельного лица, выполненные иконописными приемами), гравюры («фряжские листы»), часы, имели большие библиотеки.

В период Средневековья в России, как и в других странах мира, возникали и развивались протомузейные культурные формы. Примерно в XIV в. в Москве появились культурные сады, затем – «аптекарьские огороды», ставшие предшественниками ботанических садов. Частные зверинцы, от которых берут начало будущие зоопарки, известны на Руси с XVI в. Арсеналы, служившие первоначально для хранения разного рода оружия, военных доспехов и припасов, существуют с конца XVI в., а первый из них был создан в 1584 г. в Москве на базе пушечно-литейного двора.

Одним из крупнейших древлехранилищ стала Оружейная палата в Москве. Источники позволяют проследить процесс формирования кремлевской сокровищницы начиная с XIV в., с духовного завещания великого московского князя Ивана Калиты, в котором он утверждал право передачи родовой сокровищницы от отца к сыну. Первое упоминание о собственно Оружейной палате относится к 1537 г.

В XVI–XVII вв. Оружейная палата имела значение и мастерской, и хранилища имущества царского двора, в котором сосредоточилось большое число исключительных по своему значению памятников искусства и исторических ценностей. Преобладали драгоценные, но не потерявшие своего утилитарного назначения бытовые вещи (парадное и личное оружие, одежды, церковная утварь). Для удобства хранения многочисленные и разнообразные предметы начали сортировать по категориям. Постепенно приходят к выделению из общей массы предметов, обладающих особой исторической или мемориальной ценностью и требующих специальных условий хра-

нения: серебряный потир князя Юрия Долгорукова, золотое блюдо, изготовленное в 1561 г. в мастерских Кремля для царицы Марии Темрюковны, трон Ивана Грозного и пр.

В сочинениях иностранцев, побывавших в России в конце XVII в. (Адама Олеария, Георга Адама Шлейссинга, Иржи Давида), отмечаются перемены, происшедшие в русской культуре, в психологии и мировоззрении русских людей. Черты «новой культуры», выделенные современниками и исследователями, и прежде всего довольно широко распространившиеся светские манеры и соответствующий характер поведения, указывают на общность историко-культурного развития России и других европейских стран. Появившиеся в России музеи со временем станут институтами новой культуры, выражением отмеченной общности.

### **Контрольные вопросы**

1. Что такое протомузейная форма?
2. Что послужило важнейшей культурной предпосылкой, сделавшей возможным появление музея?
3. Когда в России появились элементы целенаправленного коллекционирования?
4. Кого считают первыми коллекционерами в России?
5. В каком году и на базе чего в Москве был создан первый арсенал?

## **Глава 3**

### **ГЕНЕЗИС МУЗЕЯ КАК КУЛЬТУРНОЙ ФОРМЫ**

Генезис новой культурной формы – музея – занял не одно столетие. До возникновения музея решения задачи сохранения культурно значимой информации носили локальный характер: в каждой сфере культурной и общественной жизни вырабатывались свои методы поддержания культурной памяти.

Великокняжеские сокровищницы, культурные сады, храмы, аптеки, аптекарские огороды, арсеналы, зверинцы возникли в разное время и с различными задачами. Правда, они обладали, как минимум одной общей чертой: их деятельность предусматривала наличие хранилищ результатов этой деятельности или предметов, необходимых для ее осуществления.

При аптеках со временем сформировались анатомические и другие естественнонаучные коллекции. Первые российские аптеки способствовали созданию первого российского музея – Петербургской кунсткамеры.

Большинство arsenалов, возникших для изготовления, хранения, ремонта и распределения вооружений в армии и флоте, практически с момента своего возникновения хранили также военные трофеи и прочие «достопамятности», а в XIX в. (в Европе много раньше) реорганизовались в военно-исторические музеи.

Культурные сады и аптекарские огороды стали предшественниками музеев живой природы – ботанических садов. На основе великокняжеских сокровищниц возникли дворцовые музеи и национальные архивы.

Классическим примером протомузейной формы, появившейся задолго до возникновения музеев, частично выполнявшей музейные функции, сосуществовавшей впоследствии одновременно с музеями и в ряде случаев ставшей основой музейных собраний, являются церковные ризницы.

Кунсткамера (нем. *Kunstkammer* – комната искусства) – в прошлом название различных исторических, художественных, естественнонаучных и других коллекций редкостей и места их хранения. В XVI–XVII вв. кабинеты редкостей были принадлежностью многих княжеских и королевских дворов. Так, в XVII в. датский король Фредерик III основал Датскую королевскую кунсткамеру.

Петр I во время «великого посольства» в 1697–1698 гг., осматривая крупные преуспевающие города Голландии и Англии, увидел и заморские кабинеты «кунштов», т. е. редкостей, чудес. На страницах дневника, который приказал вести Петр, часто мелькает восклицание «Зело дивно!». Петра очень заинтересовали подобные новшества, и царь, не скупясь, закупал целые коллекции и отдельные вещи: книги, приборы, инструменты, оружие, природные редкости. Эти предметы и легли в основу «государева Кабинета», а потом и Петровской Кунсткамеры, – первого российского естественнонаучного музея.

Вернувшись в Россию, Петр занялся обустройством русского «кабинета редкостей». Распорядившись перенести столицу России из Москвы в Петербург, Петр также приказал перенести и «государев Кабинет». Вся коллекция была размещена в служебном доме при Летнем дворце. Помещение было названо на немецкий манер

Кунсткамерой, т. е. «кабинетом редкостей». Событие это произошло в 1714 г. и стало считаться датой основания музея.

Во время своего второго посещения Голландии в 1715–1717 гг. Петр I посетил музей Альберта Себа. К этому времени у Себа возникла мысль продать свое собрание русскому царю, о чем он уже вел с ним переписку. Личный осмотр Петром I кабинета Себа, по видимому, окончательно решил дело, и все собрание было куплено и перевезено в Петербург для Кунсткамеры.

Коллекция разрасталась, и было решено построить специальное здание на стрелке Васильевского острова – Палаты Санкт-Петербургской академии наук, Библиотеки и Кунсткамеры. А на время постройки здания переместить собрание в дом боярина Кикина, так называемые Кикины палаты (ныне Ставропольская ул., д. 9).

Здание Палат заложили в 1718 г. Строительством руководил архитектор Маттарнови, который и разработал проект здания. После него возведением здания вплоть до 1734 г. занимались другие архитекторы: Гербель, Киавери, Земцов. Строительство продвигалось очень медленно, с большими перерывами. К началу 1725 г., когда Петр умер, были возведены лишь стены. В 1726 г. в еще недостроенное здание были перевезены коллекции.

Здание построено в стиле петровского барокко, состоит из двух трехэтажных корпусов, соединенных барочной многоярусной башней со сложным купольным завершением. Музейные коллекции занимали восточное крыло здания, в средней части находился Анатомический театр, в башне – Готторпский глобус (с 1754 г. – Большой академический) и обсерватория, в западной – учреждения Академии наук. Здесь работал М. В. Ломоносов.

Современная социокультурная ситуация характеризуется необычайно интенсифицированными глобальными связями, оказывающими воздействие на всю систему нормативно-регулятивных средств и механизмов, обеспечивающих координацию жизнедеятельности людей и сообществ. Противоречивый процесс становления глобального общества сопровождается острыми дискуссиями по ряду проблем, в том числе и по вопросу о том, что будет представлять собой культура нового мирового сообщества планетарного масштаба, закономерен ли процесс нивелирования особенностей национальных культур и унификации различных форм, при помощи которых в разных культурах выражаются и проявляются универсалии, общече-

ловеческие нормы, ценности и идеалы. В этой связи исследования, посвященные анализу социокультурных миров, взаимодействию различных типов культур, а также изменяющимся во времени и пространстве культурным формам, институтам, в том числе музеям, приобретают особую актуальность.

Появление новых информационных технологий и развертывание глобальных сетей оказывает все усиливающееся влияние на все стороны общественной жизни. С помощью Интернета стало возможным активно обмениваться информацией в области науки, культуры и искусства, получать последние известия о событиях в мире, расширять доступ к фондам библиотек и музеев. Вместе с тем детальный анализ этого нового мира, виртуального, динамичного и интерактивного, открывшего людям невиданные прежде способы общения, получения впечатлений, обмена опытом, обучения, обнаруживает и возможности его негативного влияния на механизмы функционирования информации и культуру в целом. По мнению некоторых специалистов, негативные тенденции начинают проявляться, например, в том, что новые электронные массмедиа создают приоритетность визуальной информации, но уменьшают удельный вес печатной, и это может способствовать снижению интеллектуального развития личности.

Нередкими стали и прогнозы относительно грядущего исчезновения музея как социально значимой культурной институции, что, безусловно, актуализирует проведение историко-культурологического исследования, посвященного анализу закономерностей генезиса музея и характера его последующей эволюции, определению его функций в обществе и культуре, выявлению его специфических особенностей как культурного феномена. Итоги этого исследования могут служить основанием для научно обоснованных предположений о путях дальнейшей трансформации музея.

### **Контрольные вопросы**

1. Какими особенностями характеризуется современная социокультурная ситуация?
2. Предшественниками чего были аптекарские огороды и культурные сады?
3. В какую форму реорганизовались впоследствии арсеналы?
4. Что подразумевалось под понятием «Кунсткамера»?
5. По проекту какого архитектора возводилось здание Кунсткамеры на Васильевском острове?

## Глава 4

### ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СОБИРАТЕЛЬСТВА И КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЯ

Коллекционирование и собирательство стало сегодня широко распространенным увлечением во всем мире. Приобретая вещь для коллекции, то есть, вступая во владение предметом искусства, мы становимся причастными к такому общественному феномену, который сопровождает человека уже со времен античности. Коллекционирование старинных вещей – это та сфера, где одиночка или музейщики прежде всего заботятся о сохранении унаследованного от прошлого времени. Коллекционирование служит больше сохранению вещей, чем их хранению, и в этом именно состоит его задача и изначальная культурно-историческая функция. Но, к сожалению, в наше время коллекционирование приобретает еще и чисто коммерческие реалии.

Число старинных предметов с течением времени практически не меняется, даже если круг их любителей и заинтересованных лиц постоянно растет. Природные катаклизмы, войны, человеческий фактор, к сожалению, уничтожают историко-художественные феномены, которые передаются от других поколений, и делают это скорее, чем время.

В советском музееведении исследование государственных и частных коллекций было начато в 1960-е гг. С 1957 по 1971 гг. коллектив НИИ музееведения опубликовал семь выпусков «Очерков по истории музейного дела в России».

В 1960-е гг. стали появляться первые подробные исследования жизни и деятельности отдельных собирателей коллекций и известных основателей провинциальных музеев. Так, в научной литературе появилась тема «Персоналии в отечественном музееведении» (Е. В. Сахарова, Р. Кирсанова, В. И. Федорова и др.). Сейчас увеличивается число работ об истории комплектования коллекций провинциальных музеев, собраний русских усадеб, выходят жизнеописания их основателей, биографии меценатов и создателей наиболее известных частных коллекций, вошедших в состав музейных фондов как в Петербурге, Москве, так и в провинции. Проблеме развития музееведческой мысли в России, влиянию персоналии на станов-

ление и организацию музейного дела посвящен ряд исследований А. И. Фролова.

До настоящего времени нам неизвестны серьезные, комплексные исследования феномена коллекционирования с позиций психологии, социологии, истории, культурологии, музееведения и права. Это тем более удивительно, что частное собирательство было одной из первых фаз музейного строительства, и практически все крупнейшие собрания мира возникли и развивались во многом на основе личных коллекций, т. е. деятельность собирателей социально значима и исторически оправдана.

Как правило, коллекционирование рассматривается в рамках музееведения, частное коллекционирование изучается в основном в историческом контексте. Психологический и социологический аспекты феномена коллекционирования изучены недостаточно. В ряде исследований таких авторов, как Ш. Сабанне, М. Реймс, К. Малиновский, С. М. Пирс, рассмотрены отдельные психосоциологические мотивы собирательства, а причины возникновения коллекций нередко ограничиваются категориями индивидуальной психологии. К. Помян полагает, что исследование собирательства не должно замыкаться на изучении индивидуальной психологии, которая все объясняет при помощи понятий «вкус», «интересы», «эстетическое удовольствие». Этой же позиции придерживается и В. П. Грицкевич, отмечая, что «характеры личностей, их большая или меньшая впечатлительность, важны только в той степени, в которой организация общества допускает свободное проявление индивидуальных отличий»<sup>1</sup>.

Осознание феномена художественного коллекционирования, как и коллекционирования в целом, объединено с проблемой научной интерпретации специфического музейного подхода к действительности, результатом которого являются музейные и частные коллекции. Активизация интереса к прошлому, к окружающей природе и миру созданных творческой энергией человека артефактов способствовало развитию коллекционирования и формированию «музейного» отношения к предметам, составляющим коллекции.

Благодаря реализации «музейного» принципа, т. е. стремлению человека изъять определенные предметы из реального мира и сохра-

---

<sup>1</sup> Грицкевич В. П. История музейного дела в мире (до конца XVIII в.): автореф. дис. ... д-ра культурологии. – СПб., 2002. – С. 6.



нить их от естественного процесса разрушения, формировались первые предмузейные собрания. Предмузейное собирательство связывают с возникновением так называемой общественной музейной потребности, «музейного» отношения к предметам окружающего мира.

По мнению Т. П. Калугиной, отношение человека к миру как к музею, страсть к коллекционированию определяется, прежде всего, отношением к вещи как предмету культуры, будь то природный объект или артефакт. Вещь в культуре, наделенная человеческим смыслом, «перестает быть равной самой себе, соотнесенной со своим собственным бытием, и становится выражением, проявлением не своей, а некоей другой природы, ее инобытием, символом иного, невидимого мира. Универсальность противопоставления видимого и невидимого и уникальный смысл этого противопоставления в культуре объясняют широкое распространение такой институции, как предмузейные собрания и музей в собственном смысле слова»<sup>2</sup>.

*Коллекция* – это собрание однородных предметов, объединенных общей темой. Предметом коллекционирования может быть что угодно: от старинных полотен, утюгов и самоваров, до камней, монет и самолетов. Коллекцию от обычного собрания предметов общественного или природного происхождения, по мнению исследователей, отличают некоторые особенности. Входящие в состав коллекции предметы, по мнению Т. Ю. ЮрENEвой, «на какое-то время или навсегда исключаются из сферы хозяйственного, специального, профессионального употребления. Таким образом, эти предметы утрачивают свое утилитарное значение»<sup>3</sup>. Подлинное коллекционирование основано не только на собирании и пополнении предметов для коллекции, но и на изучении и систематизации коллекционных материалов.

Разницу в подходах к коллекционированию отметил в начале XX в. Д. Шмидт. Он разделил коллекции на научные и любительские. «Научное собрание, “коллекция” в строгом смысле, основана на систематических, абстрактных началах, она составляется ввиду возможности полноты работ известного исторического периода или известного рода производства; так собираются монеты или гравюры,

---

<sup>2</sup> Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры. – СПб.: Петрополис, 2001. – С. 42.

<sup>3</sup> ЮрENEва Т. Ю. Музей в мировой культуре. – М.: Русское слово – РС, 2003. – С. 24.

русские древности и голландские картины. Коллектор-любитель, напротив, собирает, руководствуясь исключительно своей личной эстетической оценкой, т. е. своим личным вкусом»<sup>4</sup>.

Так же определяет эти понятия известный современный культуролог А. И. Фролов: «Разница между собирательством и коллекционированием – это разница между случайной и ничем не связанной совокупностью вещей и некоей группой предметов, строго подобранных по какому-либо основанию. И хотя сказанное выше довольно ясно, провести четкую грань между коллекционерством и собирательством совсем непросто. Многие впоследствии искушенные коллекционеры начинали с бессистемного собирательства»<sup>5</sup>.

*Собирательство*, по мнению некоторых исследователей, как деятельность является неотъемлемой чертой «человека разумного». Это оригинальное пространство для его самовыражения – своеобразный акт самоутверждения. А *коллекционирование* – это неотъемлемая часть культурного и исторического наследия нации.

Изучение самого явления коллекционирования в историческом, культурном и художественном контексте связано с определенными трудностями: серьезное собирательство всегда было достаточно экзотическим видом увлечений; коллекционирование, как правило, индивидуализировано и персонифицировано, по этой причине очень мало «династических» коллекций; коллекции часто «рассыпались» (не оставив описаний, каталогов), порой из-за социальных катаклизмов.

Основной секрет собирательства и его притягательная сила – создание целого из множества, превращение разного в единое. Коллекции, как правило, формируют собственный мир собирателя и окрашены его интеллектом, темпераментом, душой, отмечены печатью его вкусов и пристрастий.

Схема зарождения частных коллекций выглядит следующим образом. Интерес к нормам и ценностям предшествующих эпох заставляет отдельного человека обратить внимание на их источники. Есть источники (раритеты, древние рукописи, монеты и др.) и есть их получатель – коллекционер. Данная схема замыкается на удовлетворение потребности и интереса коллекционера, но он не может

---

<sup>4</sup> Шмидт Д. Собрание графа Павла Петровича Шувалова // Художественные сокровища России. – 1902. – № 11. – С. 271.

<sup>5</sup> Фролов А. И. Русские коллекционеры и формирование музейного фонда России // Шахматовский вестник. – 1993. – № 3. – С. 12.

ограничиться только своим собранием раритетов и стремится пополнить его за счет нового приобретения или обмена. Так возникает последовательная цепь людей, вовлеченных в систему, связанную с интересами коллекционера, и начинает действовать механизм, который, пользуясь термином социальной психологии, можно охарактеризовать как «канал движения сообщений».

Формирование частной коллекции вызывает познавательный интерес у окружающих, и в систему вовлекаются любознательные люди и исследователи-специалисты. Таким образом, частное коллекционирование, родившееся из стремления человека удовлетворить собственные потребности в получении информации о предшествующих эпохах, «побуждает окружающих к сохранению и тиражированию эстетического эталона»<sup>6</sup>. От собирания древностей интересы коллекционеров перемещаются к явлениям культуры, у них возникает стремление осознать особенности эпохи, с которой эти древности связаны, а также особенности эпохи, в которой они живут. Рождаются качественно новые отношения между коллекционером и мастером-творцом. Появляются меценаты – покровители изящных искусств, собиратели творений современников, нередко поддерживающие творца не только кругом общения, но и материально.

В ряде исследований причины возникновения коллекций нередко ограничиваются категориями индивидуальной психологии, которая все объясняет с помощью таких понятий, как «вкусы» и «интересы». Среди мотиваций создания первичных предмузейных собраний А. С. Виттлин перечислила следующие мотивации: экономического значения, социального престижа, магическую, выражения групповой принадлежности, стимуляции любознательности и исследования, эмоционального переживания<sup>7</sup>.

К. Помян подчеркивал, что понимание сосуществования различных мотиваций предмузейного и музейного собирательства – престижной, экономической, познавательной и эстетической – не должно отрицать важность каждой из них и сводить все к единой мотивации, признаваемой наиболее важной. Подразумеваемая под собира-

---

<sup>6</sup> Каган М. С. *Философия культуры*. – СПб.: Петрополис, 1996. – С. 81.

<sup>7</sup> См.: Сальникова И. И. *Государственное и частное собирательство произведений русского искусства в России в XVIII – первой половине XIX веков // Памятники культуры: Новые открытия, 1997. – М., 1998. – С. 338.*

тельством «свойственное человеку как отдельному индивидууму и человечеству как целостному культурному организму стремление к присвоению, накоплению, хранению и, в большинстве случаев, демонстрации семиофоров разного рода»<sup>8</sup>.

Т. П. Калугина выделяет разнообразные сферы мотиваций собирательства: индивидуальная символизация в самых разных формах; магическая семантика; связь с ритуалом; обозначение и подтверждение социальной роли; престиж и власть; декорирование жизненного пространства; использование в качестве инструмента познания и классификации, средства систематизации миропорядка; эстетическое наслаждение<sup>9</sup>.

*Сакральная мотивация* – стремление человека выйти за пределы удовлетворения своих бытовых нужд, биологического существования, стремление к общению с высшей силой, управляющей миром (женские статуэтки, наскальные изображения, христианские реликвии).

*Экономическая мотивация* – переход человечества от присваивающих форм хозяйства к производящим (добыча, налоги, жертвования).

*Мотивация социального престижа* – со времен первобытного общества (захоронения с ценностями).

*Мотивация групповой принадлежности* – собирание предметов, связанных с осознанием группой людей своей общности (со времен первобытного общества).

*Доказательство родства с легендарными предками* – греки и римляне хранили инструменты, с помощью которых якобы был сооружен троянский конь, ископаемые останки животных, считая их своими предками. Культурная сила, вносящая ощущение единения в обществе.

*Мотивация патриотического характера* – собирание предметов, свидетельствующих об общности и патриотических традициях (трофеев, личных вещей исторических персон). В феодальную эпоху трудно было отделить родовые патриотические или общенациональные собрания.

---

<sup>8</sup> Pomian K. Der Ursprung der Museums: vom Sammeln. – Berlin: K. Wagenbach, 1988. – S. 57.

<sup>9</sup> Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры. – СПб.: Петрополис, 2001. – С. 14, 19.

*Выражение единства средиземноморского и переднеазиатского мира* – римляне выставляли материальные предметы греческой культуры.

*Укрепление связей между людьми с помощью архивов, библиотек и предмузейных собраний* – укрепление социальной информации с помощью исторических источников (шумерские библиотеки).

*Средство возбуждения любознательности* – собирание диковинных предметов из других стран (по мере распространения христианства роль таких собраний стала уменьшаться).

*Средство исследовательской деятельности* – целенаправленный сбор по определенному плану (угасает в период средневековья, возвращается в период Возрождения).

*Средство эстетического переживания* – наскальная живопись, античные скульптуры и картины. В средневековье ушло на задний план. Августин рассматривал эстетический подход как противоречащий красоте праведности. Через 800 лет Фома Аквинский оправдал эстетические эмоции.

Существуют различные варианты этого увлечения, которые определяются материалом коллекций и задачами, которые ставит перед собой коллекционер.

Первый мотив собирательства обычно бывает связан с основной творческой деятельностью коллекционера. В этом случае коллекция рассматривается как важное подспорье для такого творчества. «Пригодность» для коллекционера того или иного объекта собирания является побудительным мотивом его приобретения. Типичным примером действия этого мотива является рукописная коллекция Н. М. Карамзина, в которой каждый документ предназначался для использования в «Истории государства Российского».

Второй мотив собирательства носит протестно-прогностический характер. В этом случае коллекционер словно предвидит, что некие объекты его интереса, не волнующие его современников, либо откровенно не принимаемые, преследуемые официальной властью, рано или поздно будут востребованы в будущем. В России до недавнего времени это был очень опасный для коллекционеров мотив собирательства. Разорванная на мельчайшие клочки, коллекция была похоронена в дворовом мусорном баке, обезопасив незадачливого собирателя и продемонстрировав его пренебрежение протестно-прогностическим мотивом собирательства.

Третий мотив собирательства – меркантильно-прагматические соображения коллекционера. Объекты своего интереса он может частично рассматривать как отложенные вложения «на черный день» для себя и своих близких<sup>10</sup>.

С другой стороны, коллекционер может что-то собирать из случайно оказавшегося в его поле зрения «про запас», в надежде на перепродажу или обмен ради получения основного объекта своих главных интересов.

Исследователи также отмечают, что на различных этапах истории коллекционирования преобладают те или иные социокультурные мотивации. При этом некоторые побудительные мотивы собирательства остаются неизменными, другие меняются, утрачивают свой приоритет, но в каждом конкретном случае одна из мотиваций всегда будет определяющей.

Интересные мысли о психологической природе коллекционирования высказал академик И. П. Павлов в докладе, прочитанном на Третьем съезде экспериментальной педагогики в Петрограде 2 января 1916 г. Известный ученый говорил: «беря коллекционерство во всем объеме, нельзя быть не пораженным тем фактом, что со страстью коллекционируются часто совершенно пустые, ничтожные вещи, которые не представляют решительно никакой ценности ни с какой точки зрения, кроме единственной, коллекционерской, как пункт влечения. А рядом с ничтожностью цели, всякий знает ту энергию, то безграничное подчас самопожертвование, с которым коллекционер стремится к своей цели. Сопоставляя все это, необходимо прийти к заключению, что это есть темное, нервное, неодолимое влечение, инстинкт или рефлекс. Всякий коллекционер, захваченный его влечением и вместе с тем не потерявший способности наблюдать за собой, сознает отчетливо, что его также непосредственно влечет к следующему номеру его коллекции, как после известного промежутка в еде, влечет к новому приему пищи...»<sup>11</sup>.

Современные исследователи также полагают, что феномен художественного собирательства как особой культурной формы выяв-

---

<sup>10</sup> Козлов В. П. О рукописях П. Я. Актова // Памятники культуры. Новые открытия, 1982. – М.; Л., 1984. – С. 123–134.

<sup>11</sup> Павлов И. П. Двадцатилетний опыт объективного изучения высшей нервной деятельности (поведения) животных. Условные рефлексы // Сборник статей, докладов, лекций и речей. Изд. 5-е. – Л., 1932. – С. 268.

ляется более полно с учетом психологических, антропологических, этнографических аспектов<sup>12</sup>. Антропологические и этнографические аспекты коллекционирования важны для понимания человеческого поведения, связанного с созданием коллекций, которое зависит от традиций и общественных ритуалов.

Понятие «коллекционирование» было введено в обиход более 2000 лет назад Цицероном. Знаменитый оратор в своей речи «О назначении Гнея Помпея полководцем» словом «коллекция» назвал собрание разрозненных предметов в одно целое. Первыми коллекционерами историки считают правителей Пергамского царства III в. до н. э.

Наиболее популярным видом коллекционирования считается *художественное коллекционирование*. Среди традиционных коллекций стоит вспомнить и оригинальные.

Первым известным русским собирателем коллекционных материалов был император Петр Великий. Государь с юных лет любил собирать оружие, редкие монеты и минералы. Знаменитая Кунсткамера, которая является первым российским общедоступным музеем, родилась из личной коллекции русского царя.

Кардинал Ришелье был ярким и азартным собирателем курительных трубок. Этой же страстью был заражен и французский генерал Виндамм, коллекция которого была столь обширна, что сумма ее продажи с аукциона составила более 60 000 франков. Известно, что француз Мори собирал театральные куклы, а его соотечественник Герар имел уникальную коллекцию молотков различного назначения и веса. Армстронг собрал совсем экстравагантную коллекцию посмертных записок и писем самоубийц, составленных перед тем, как несчастные лишали себя жизни.

Канцлер Бисмарк коллекционировал градусники, а французский президент Эдуард Эррио собирал ресторанные меню. Наполеон собирал часы и оловянных солдатиков, к которым был весьма неравнодушен и сэр Уинстон Черчилль. Рональд Рейган собирал пословицы и поговорки народов мира, а его супруга Нэнси – пасхальные яйца.

Страстными коллекционерами были многие писатели. У Гёте была крупнейшая коллекция минералов, а Вальтер Скотт собирал

---

<sup>12</sup> Сальникова И. И. Государственное и частное собирательство произведений русского искусства в России в XVIII – первой половине XIX веков // Памятники культуры: Новые открытия, 1997. – М., 1998. – С. 339.

холодное оружие разных стран и народов. И. С. Тургенев, заядлый шахматист, оставил после себя коллекцию из 14 комплектов шахмат. Н. А. Некрасов собрал 64 вида охотничьих ружей. А. С. Пушкин незадолго до смерти увлекся собиранием газет. Анатолий Франс владел крупнейшей коллекцией настольных колокольчиков. Страстным собирателем курительных трубок был Илья Эренбург, а Михаил Булгаков собирал билеты на все спектакли, которые он посетил. Космонавт Юрий Гагарин одним из первых в стране стал коллекционировать кактусы. Жюль Верн собирал карты и путеводители. Артур Конан Дойль коллекционировал рекламные буклеты транспортных контор, пароходных компаний и страховых агентств. Жорж Сименон собирал телефонные книги и черпал оттуда фамилии для своих героев.

В XX в. коллекционирование продолжает активно развиваться, расширяются его виды и тематика. Среди новых объектов музейного коллекционирования – артефакты нематериального наследия. В частном коллекционировании различают демократическое и элитарное направления. К демократическому относятся, например, филателия, филокартия, филумения. Одним из наиболее популярных является книжное коллекционирование.

Потребности коллекционирования удовлетворяет рынок произведений искусства и предметов науки и культуры, в структуру которого входят аукционы, салоны, антикварные лавки, специализированные издания.

В период предмузейного коллекционирования создавались не случайные, внутренне свободные совокупности вещей, а предмузейные коллекции, т. е. комплексы предметов, строго подобранных по какому-либо принципу. В традиционных обществах первобытного, древнего и средневекового мира собирание, хранение и представление предметов, изымавшихся из сферы утилитарного их использования, складывались постепенно. Выделение конкретных предметов из хаотичного множества вещей, самого различного рода объектов и объединение их в определенные группы превращало их в коллекции. Коллекции эти принадлежали общинам, правителям, знатым и богатым людям.

В архаическом обществе люди собирали и хранили предметы, не подлежавшие повседневному использованию. По определению археологов, возраст подобных предметов, обнаруженных в ходе



многочисленных раскопок во Франции, составляет от 40–50 тыс. до 400–500 тыс. лет, а тех предметов, которые были найдены на территории Восточной Африки, приблизительно 2 млн лет<sup>13</sup>.

Именно тогда в поисках средств общения с высшей силой появились коллекции сакрального характера. Согласно религиозным представлениям, человек, делая подношения богам, помещал их в святилище. Сюда приносили реликвии, трофеи, votivные предметы (созданные в знак благодарности божеству), – таким образом, в Древней Греции формировались первые коллекции.

Награбленные в Греции и других странах реликвии и предметы, обретшие статус трофеев, размещались в храмах Рима, где особой интенсивностью отличался в античный период процесс коллекционирования.

Таким образом, общественные собрания в римских храмах являлись не как постепенное накопление индивидуальных принадлежностей, а как вклад трофеев тех побед, которые превратили некогда небольшую общину в мировую империю. Римляне также скупали ценные памятники культуры у жителей разорившихся греческих городов. После завоевания Римом Греции и эллинистических государств во многих городах Римской империи помещались скульптурные изображения императоров с целью демонстрации римского могущества. Многие римляне стремились поставить себе или своим предкам статуи на римском Форуме. Статуя должна была прославить данного человека или его предков (поэтому было важно, чтобы изображенное лицо не спутали с кем-нибудь другим). Она должна была выразить уважение или почитание.

Во II в. до н. э. римский Форум был настолько загроможден статуями подобного рода, что было принято специальное решение убрать половину из них. Показательные выставки дорогих предметов нередко были главной целью некоторых римских коллекционеров. Вольноотпущенники порой были склонны украшать дома колоннадами из алебаstra и черепашьих панцирей и фонтанами с серебряными трубками в надежде, что эта роскошь сотрет из памяти окружающих их рабское прошлое. Драгоценные кубки были предметом особой гордости, их коллекционировали, и такие коллекции

---

<sup>13</sup> Основы музееведения: учеб. пособие / отв. ред. Э. А. Шулепова. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – С. 109.

создавали человеку репутацию ценителя и знатока искусства. Дорогая и старинная посуда демонстрировалась на званых обедах – этот обычай показывал повышенный социально-имущественный и культурный статус хозяина.

Римский писатель-энциклопедист Плиний Старший писал о костях людей необычных размеров, которые находили в садах семьи Саллюстиев и в их хранилищах урн с прахом предков. Кости диких животных, известные под названием «кости гигантов», выставлялись напоказ на вилле императора Августа как кости его предков. Отдельные римские предмузейные собрания должны были олицетворять идею возводимой к мифическим предкам генеалогии семей их обладателей. Статуи предков, их рельефные изображения нередко украшали места, в которых протекала повседневная жизнь римских знатных семей. На стенах зданий и колоннах в Риме закреплялись носовые части вражеских кораблей – ростры. В общественных местах Рима размещались трофеи.

В императорском Риме древняя культура Греции почиталась как ценное наследие. Римляне не только присваивали материальные ценности покоренной ими Эллады, но и впитывали эллинский дух, для чего посещали прославленные памятники. В Риме существовали частные и ведомственные архивы, а в 78 г. до н. э. построили специальное помещение для сенатского архива – «табулярий» на спуске от Капитолия к римскому Форуму. В I в. до н. э. и позже в Римской империи поощрялись любознательность и путешествия. В храмах выставляли диковинные предметы, в том числе принадлежности быта других стран.

Предметы предмузейных коллекций в древности и в средние века широко использовались в культовых целях. В этот период считаются основными мотивами собирательства специфичность самоидентификации индивида, удовлетворение любознательности, исследовательские, а также эстетические мотивы.

Анализ предмузейных коллекций свидетельствует о существовании двух основных подходов в собирательстве того времени: коллекции создавались либо для удовлетворения тех или иных потребностей их владельцев, либо для предоставления возможности ознакомления с ними всем желающим. Собрание второго типа чаще всего организовывалось при храмах. Сохранилось описание римского храма Божественного Августа, экспозиция пластических изобра-

жений и картин при входе в который носила систематизированный характер. Но постепенно в кругах знати римского общества распространился обычай составлять частные коллекции. В это время упоминаются частные коллекции правителей Китая, Ирана, Центральной Азии, Индии, Османской империи.

Распространение в эпоху Возрождения художественного коллекционирования было связано с открытием специфической ценности произведений искусства, с большей, чем прежде, заинтересованностью собирателей в создании художественных коллекций. В процессе художественного коллекционирования происходила «эмансипация от религиозных, политических, экономических потребностей культурно-эстетической потребности в собственно художественном общении. Такая эмансипация была обусловлена разрывом функциональных связей произведений искусства с нехудожественными сферами человеческой деятельности»<sup>14</sup>. Этот разрыв произошел поначалу в восприятии искусства прошлого, чему способствовало коллекционирование античных произведений, а затем постепенно и в самом современном искусстве. Все это привело к эмансипации искусства, которая является одним из важнейших для европейской культуры следствий ренессансных процессов<sup>15</sup>.

Начало коллекционирования в средневековой Европе связано преимущественно с королевскими фамилиями, в чем проявилось определенное влияние через Византию наследия культуры античного Рима. Но нигде оно не достигло такого расцвета, как в Италии. В XII в. Венеция удерживала морское первенство в Средиземном море, что повлияло на приток антикварных ценностей в метрополию<sup>16</sup>.

Для эпохи Ренессанса характерен повышенный интерес к наследию прошлого, особенно во Флоренции XIV–XV вв. Многие состоятельные торговые дворы флорентийских купцов и аристократы увлекались составлением коллекций из монет, печатей, гемм, камей, медалей, гобеленов, икон, скульптуры, живописи, редких книг, предметов вооружения. Первое место среди флорентийских

---

<sup>14</sup> Макарова Н. Г. Музей как социально-эстетический феномен: автореф. дис. канд. соц. наук. – М.: МГУ, 1987. – С. 9.

<sup>15</sup> Калугина Т. П. Общественное сознание и художественный музей // Музееведение. Музеи мира. – М., 1991. – С. 309–310.

<sup>16</sup> Фролов А. И. Русские коллекционеры и формирование музейного фонда России // Шахматовский вестник. – 1993. – № 3. – С. 10.

коллекционеров по широте интересов принадлежало роду Медичи. К XV–XVI вв. относится время создания одного из старейших в Европе музеев – галереи Уффици во Флоренции. Так на рубеже XIV–XV вв. был сделан шаг от бессистемного собирательства к созданию собраний, имеющих культурную и научную направленность. Стали образовываться кунсткамеры, кабинеты редкостей, мюнц-кабинеты, галереи, пинакотеки. В XVI в. возникли первые публичные музеи в Венеции, Англии, Франции и Швейцарии.

В Англии XVI–XVII вв. в отличие от Франции, Испании, Австрии, проявлялся повышенный интерес к естественнонаучному и научно-техническому собирательству. Коллекционированием занимались не только дворяне, но и ученые, садовники и врачи (коллекции Трейдескантов, Р. Мида, Дж. Кемпа). В этот период все коллекции в Англии носили комплексный характер, поэтому произведения изобразительного искусства имели значение и для зоологических, геологических, медицинских коллекций (рисунки растений, животных и т. п.)<sup>17</sup>.

В середине XVI в. возникают княжеские кунсткамеры, которые назывались камерами чудес. В них было все – кокосовые орехи, страусиные яйца, китовый ус, рогозубы, кости мамонта, чучела крокодилов и уродцев, морские раковины, руды, каменные штудфы, бриллианты, алмазы, утварь и сосуды из серебра, золота и хрусталя, оружие и снаряжение, чертежи, графика и печатные книги, научные инструменты, манекены, монеты, медали, мелкая пластика, молитвенные изображения, статуи и все виды живописи.

Одну из самых известных кунсткамер устроил в 1560 г. в Дрездене Август I Саксонский. Этот курфюрст собирал, покупая по случаю и заказывая, специальные приборы. Все вещи размещались в семи комнатах его дворца. После его смерти в 1587 г. был составлен список, из которого следует, что эта кунсткамера была известна своими математическими и астрономическими инструментами, часами, астролябиями, письменными принадлежностями, весами и циркулями, зеркалами, не считая изображений римских императоров, портретов князей и картин на библейские темы или памятных изображений, в том числе изображений выдающихся событий. Там были ландкарты, носовые украшения кораблей и морские раковины,

---

<sup>17</sup> Основы музееведения: учеб. пособие / отв. ред. Э. А. Шулепова. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – С. 115.

рога меч-рыбы, точеные пули, табакерки и кубки из дерева, слоновой кости, мрамора и серпентина, орудия всевозможных ремесел и художеств, баллистические инструменты, многочисленные книги, деревянные и медные гравюры с видами городов и античных руин, с изображениями родословных древ, кавалькад и турниров.

По данным 1563 г. в Нидерландах насчитывалось около 200 кабинетов монет и медалей, доступных для людей третьего сословия: более 170 подобных заведений было в Германии, около двухсот – во Франции, и более 380 – в Италии<sup>18</sup>. Коллекционерство приобрело массовый характер. В Англии в 1586 г. была создана первая организационная форма объединения коллекционеров – Колледж антикваров.

XVIII в. ознаменовался появлением в странах Западной Европы множества научных коллекций. Этому способствовало развитие наук: наряду с рационализмом математики и механики начались процессы накопления фактических данных и их теоретического описания. Это, к примеру, выразилось в создании описаний и классификаций видов животных и растений (К. Линней, Ж. Бюффон) и в составлении географии растений (В. Гумбольдт). Многие ученые под влиянием веяний времени становились увлеченными коллекционерами, например М. В. Ломоносов. И. В. Гёте был известен не только как гениальный поэт и писатель, но и как естествоиспытатель и один из основоположников сравнительной анатомии. Уже в XIX в. Ч. Дарвин начинал свой путь в науку с составления коллекций минералов и насекомых. Следовательно, систематизаторская деятельность ученых XVIII в. создала базу для появления в XIX в. эволюционных теорий.

Таким образом, одной из характерных черт коллекционирования этого времени было постепенное расширение сословного состава собирателей за счет приобщения к собирательству представителей буржуазии и лиц свободных профессий, что повышало их социальный престиж и приносило им духовное удовлетворение.

Именно в XVII–XVIII вв. оформились крупнейшие собрания Европы, которые в дальнейшем легли в основу ведущих современных музеев мира.

С этого времени полностью проявляется коллекционерская страсть, которая чем дальше, тем больше сплеталась с научными интересами и художественным вкусом.

---

<sup>18</sup> Основы музееведения: учеб. пособие / отв. ред. Э. А. Шулепова. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – С. 115.

Одним из ревнителей этого движения был Пьер-Жан Мариетт, у которого, как оказалось при продаже с аукциона в 1774–1775 г. в Париже его наследной коллекции, было 6 000 одних рисунков. Он был агентом по закупке художественных произведений для Евгения Савойского и занимался собирательством. Случай помог ему приобрести несколько сотен драгоценных листов из наследия парижского коллекционера Кроза (умер в 1740 г.). Большой частью Мариетт собирал иллюстрированные произведения, созданные в эпоху Ренессанса (Италия), затем Рубенса, Рембрандта и других нидерландцев. Был представлен шестью листами и Дюрер. Собрание Мариетта положило начало традиции отдавать предпочтение твердому авторству.

Таким образом, в ходе демократизации культуры в эпоху Просвещения складывалась идея публичности личных художественных собраний. На европейском континенте зарождение музеев, в том числе художественных, происходило в результате постепенного перерастания закрытых собраний монархов в общедоступные учреждения.

С конца XVII в. во Франции, Германии, Италии коллекционерами были купцы, крупные финансисты, банкиры, представители третьего сословия. Художественным коллекционированием занимались частные лица с высоким социальным статусом и имущественным цензом – придворные аристократы, интеллектуальная элита.

Отечественная история коллекционирования предметов изобразительного искусства имеет долгую историю.

Коллекционирование в России, и в частности в Петербурге, было вызвано не только социальными, экономическими, политическими, но, главное, новыми культурными потребностями молодой столицы.

Первоначальная и значительная роль в развитии коллекционирования в России принадлежит Петру Первому. В допетровской России понятий «коллекция» и «коллекционирование» не существовало.

Прикладное искусство (исторические и художественные ценности) собирали с XI в. Церковные реликвии, княжеские и боярские дары и пожертвования хранились в ризницах монастырей и соборов: ризнице Троице-Сергиевой лавры, Московской патриаршей ризнице в Кремле. С XV в. появляются частные коллекции (в собрании игумена Иосифа Волоцкого были иконы Андрея Рублева).

На российских собраниях долго лежала печать средневековья: русские князья и цари не столько коллекционировали, сколько копи-

ли в своих сокровищницах дорогие изделия художественного ремесла, подарки иностранных государств, родовые реликвии, предметы старины и отдельные диковины. Росла и крепла Москва при Иване III, присоединившем к Москве непокоренный Новгород. Оттуда было вывезено триста возов «злата и серебра» и драгоценных камней. Вещи там были уникальные, так как Господин Великий Новгород являлся одним из богатейших городов того времени. Торговые отношения с западом обогащали купцов, которые умели копить и ценить уникальные изделия. Но ценились они не с точки зрения искусства – как в Европе, а с точки зрения вложения капитала, создания, как бы сказали сейчас, купеческого имиджа.

При Иване III, по свидетельству иностранцев, в казну забиралось все золото и серебро, ввозимое в Россию. Даже у своих же послов, возвращавшихся домой, отбирали полученные ими в дар драгоценности, так как на Руси в те времена не было своего золота и серебра, а также драгоценных камней, только в северных реках добывали жемчуг<sup>19</sup>.

Следует добавить, что все эти сокровищницы не были застывшими хранилищами, куда только стекались специально изготовленные или приобретенные изделия прикладного искусства и драгоценности. Здесь все время наблюдалось определенное движение. Порой отсюда забирали вещи для подарков, для вкладов в монастыри, чаще для государева обихода в дни торжественных обедов или приема иностранных послов. Иногда, в особых случаях, как пишет историк В. Ключевский, придворные вельможи могли получить за определенную плату во временное пользование золотую или серебряную посуду.

Все вышесказанное говорит о том, что в России не существовало коллекционирования. Вещи хранились, использовались, жили, бытовали.

Все эти сокровища хранились на территории Кремля. Вплоть до начала XVIII столетия сокровища московских князей и царей русских оседали в основном в четырех различных хранилищах: в Казне, или Казенном дворе; в Постельной казне, или мастерской палате, как она стала называться еще в конце XVI в.; в конюшенной казне; в Оружейной палате, которая и дала впоследствии название музею в Москве.

---

<sup>19</sup> Герберштейн С. Записки о московских делах. – М., 1908. – С. 107.

Оружейная палата упоминается уже в документах первой половины XVI в. Там изготовлялось и хранилось оружие и доспехи. Возглавляли Оружейную палату представители боярских фамилий: Вяземский, Пушкин, Хитрово. Государственные регалии, троны, парадная одежда, драгоценные сосуды, изготовленные в Кремле в Золотой, Серебряной, Образной, Царициной и Государевой мастерской палатах, а также привезенные из стран Западной Европы и Востока, вначале хранили не в Оружейной палате, а на Казенном дворе близ Благовещенского собора. Парадное конное убранство помещалось в Конюшенной казне у Боровицких ворот.

Большое значение для появления коллекций и коллекционеров сыграли первые поездки Петра I за пределы России (1697–1698 и 1715–1717). Они способствовали тому, что в России стали появляться старинные европейские и восточные произведения искусства, «древности». Все это и привело впоследствии к значительному интересу богатых слоев российского общества к данным предметам, а следовательно, к зарождению коллекционирования в России.

Несмотря на занятость решением дипломатических вопросов в Европе, Петр I старался уделять внимание поиску и приобретению предметов старины. Так, Петр I проявлял большой интерес к собирательской деятельности бургомистра Амстердама Николааса Витсена и казначея Адмиралтейства Якоба де Вильде. Государя увлекали собрания античных монет и предметов искусства, хранящиеся в коллекциях Николааса Витсена. Особенной полнотой отличались собрания греческих, римских монет, произведений древней пластики Якоба де Вильде.

В это же время Петр I познакомился с интереснейшими предметами искусства, собранными архитектором Симоном Схейнфутом и профессором Фридрихом Рюйшем, а созерцание «кабинета древностей» Николааса Шевалье было радостным и желанным для государя. Во время уже первой поездки Петр I обратил внимание на аукционы, которые впоследствии стали для него и его приближенных подспорьем для собирания коллекций.

Амстердамский антикварный рынок был одним из лучших и богатейших в Европе. Во время первого визита в Амстердам Петр интересовался всем, в том числе и восточными редкостями, с удовольствием знакомился с коллекциями китайского фарфора, остиндского оружия, японских диковинок, выставленных в доме Остиндской компании.



Русский царь старался не оставлять без внимания ни одного примечательного и необычного собрания редкостей, в которых в то время соединялись в одно древности («антиквиты»), раритеты из мира природы, живопись и заморский фарфор, привозимый из далекого Китая. Известно, что в отличие от первой поездки, когда происходило знакомство с предметами искусства, во время второго визита, наряду с книгами, инструментами и редкостями из мира природы, царь старался скупать древности, предметы изобразительного и прикладного искусства, в том числе фарфор.

Посещая города Европы, к началу XVIII столетия, Петр мог убедиться, что коллекционирование, собирательство и связанные с ними знания становятся важной частью культурного престижа. В Европе к тому времени уже существовала целая система купли-продажи различных современных и старинных предметов искусства<sup>20</sup>.

Необходимо отметить и то, что ко второму визиту, нанесенному в Европу, государь уже заразился страстью коллекционирования. Естественно, что во время второй поездки внимание Петра сосредоточилось на пополнении своей частной коллекции антиквариата и картин. Приобретение раритетов происходило не только в «кладовых» известных деятелей, но и на аукционах. Так, на одном аукционе, сопровождаемый голландцем Кселлем, Петр, по его совету, приобрел ряд картин.

Страстно любивший море и флот, Петр I отдавал предпочтение голландским художникам-маринистам. Наряду с картинами и Минеральным кабинетом Готвальда, приобретенным им в Данциге в 1716–1717 гг., Петр покупал предметы прикладного искусства, в частности он приобрел входившие в моду в Европе фарфоровые вазы и настенные тарелки для украшения Монплезира и дворца в Петергофе, курительные трубки, так называемые «пипки», светильники, шкатулки и коробочки для всякой безделицы. В петровское время, по сути дела, собирательство можно уподобить созданию некой культурной платформы, на которой произошло русское коллекционирование со своими традициями<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> *Саверкина И. В.* История частного коллекционирования в России: учеб. пособие. – СПб.: СПбГУКиТ, 2004. – С. 14.

<sup>21</sup> *Русский художественный фарфор: сб. ст., под ред. Э. Ф. Голлербаха и М. В. Фармаковского.* – Л., 1924. – С. 27.

Широкие финансовые возможности, образование, привитый европейский вкус – вот те составляющие, которые определили впоследствии уровень европейских коллекций и коллекционеров. В европейской практике «коллекционный статус предметов определяет вовсе не их число и никоим образом не место их обитания, а исключительно заинтересованность их владельцев»<sup>22</sup>.

Учреждение в Петербурге в 1757 г. Императорской академии художеств явилось одним из решающих факторов, предопределивших дальнейшую судьбу коллекционирования в России. Это событие стало первой ступенью в процессе постепенного утверждения в России европейской системы не только художественного образования, но и взглядов на значение искусства.

В то же время исследователи отмечают, что основное коллекционирование проходило в области художеств. Так, Н. Сиповская отмечает, что «в контексте коллекционирования фарфоровые вещи упоминаются крайне редко»<sup>23</sup>. В основном фарфор покупали как исторические мемориалии. Так, например, в современных музейных собраниях находится более двух десятков уникальных произведений фарфора из юсуповской коллекции.

Во второй половине XVIII в. складываются благоприятные условия для коллекционирования: достаточный уровень развития отечественной культуры и художественного рынка, теоретическая база в виде обширной и разнообразной литературы по различным областям знаний, возможность путешествовать по странам Западной Европы и знакомиться с зарубежными коллекциями, иметь контакты с художниками, приобретать предметы на аукционах и у торговцев художественными произведениями и древностями. Образцом для коллекционеров были коллекции Екатерины II.

Коллекционеры способствовали созданию русскими мастерами произведений искусства и притоку в Россию художественных ценностей. В эпоху Просвещения создавались комплексные коллекции, включавшие произведения изобразительного искусства, античные произведения, мюнцкабинеты, естественнонаучные коллекции.

Коллекционерами были, прежде всего, вельможи – государственные и культурные деятели, руководствовавшиеся в своем коллекционерстве идеями Просвещения. В России сформировались вы-

---

<sup>22</sup> Сиповская Н. В. Фарфор в России XVIII века. – М.: Пинакотeka, 2008. – С. 169.

<sup>23</sup> Там же. – С. 171.

дающиеся коллекции, известные не только на родине, но и за рубежом. Частные коллекции становились одной из достопримечательностей России, характеризующих уровень культуры, их посещали иностранные дипломаты и путешественники.

К концу XVIII в. на коллекционеров стали оказывать позитивное влияние музейные коллекции. Эрмитажное собрание способствовало воспитанию художественного вкуса и наряду с собраниями известных зарубежных музеев служило образцом для создания картинных галерей во дворцах и имениях знати. Русский ученый немецкого происхождения И. Георги указывал на частные собрания и кабинеты, владельцы которых (граф И. Г. Чернышев, граф И. И. Шувалов, княгиня Е. Р. Дашкова, граф А. К. Разумовский, князь Н. Б. Юсупов, граф А. С. Строганов) охотно их демонстрировали.

Однако наиболее ярко феномен собирательства стал проявляться в XIX столетии. Прежде всего это связано с ростом активности такой социально-экономической группы, как буржуазия и, особенно, купечество. В указанное время были созданы всемирно известные коллекции Третьякова, Щукиных, Солдатенкова, Рябушинских, Морозовых, Бахрушина и многих других. Особенностью данного периода был элитарный характер коллекционирования: коллекционеры представляли собой закрытые социальные группы с высоким сословным и (или) экономическим положением, куда могли войти только равные им. Кроме того, собрания включали лишь вещи, которые имели высокую рыночную стоимость.

Однако Октябрьская революция и следующая за ней гражданская война существенным образом повлияли на дальнейшее развитие коллекционирования. Большой урон был нанесен частным коллекциям в 1920-х гг., когда они были частично разграблены, национализированы, а также продавались, разделялись, вывозились за границу и исчезали. В то же время с первых дней существования новой власти одним из направлений ее деятельности стала работа по охране и сохранению художественных, исторических и культурных ценностей. Был создан Государственный совет по заведению музеями и дворцами, в которых находились различные коллекции. Проводилась национализация частных коллекций, художественных собраний, театров, галерей. В результате имущество, принадлежавшее бывшим «эксплуататорским классам», переходило во владение

государства<sup>24</sup>. Переходили к новому владельцу и старые атрибуты высокого социального положения. В «руках» государства эти вещи символизировали водворение «нового строя», который сделал общенародным достоянием то, что раньше принадлежало избранным. Концентрация в частных руках старых ценных вещей и торговля ими не приветствовались, это рассматривалось как спекуляция и наказывалось. Государство стремилось прекратить спекуляцию путем изъятия частных коллекций, облав на антикварных дельцов и др.<sup>25</sup>.

Сменившие ранее элитарные классы дворян и купцов социальные слои и группы считали коллекционирование «буржуазным занятием» и не пропагандировали его.

Значительный урон коллекционированию причинила Великая Отечественная война. В результате военных действий многие коллекции были уничтожены, утеряны, разграблены оккупантами. Часть экспонатов была вывезена за границу и не возвращена до сих пор. Самым ярким примером этого процесса стала судьба Янтарной комнаты<sup>26</sup>.

В послевоенное время частное коллекционирование не поощрялось, напротив – коллекционеры постоянно находились под пристальным вниманием милиции и КГБ, которые изучали доходы этих лиц. Общества коллекционеров начали создаваться только в 1970-х гг., когда появилось Всесоюзное общество филателистов с различными секциями: коллекционеров-книголюбов, нумизматов, филофонистов и др. С этого времени для выставок частных коллекций предоставляли свои залы такие крупные музеи, как Музей этнографии и Манеж в Ленинграде, музеи А. С. Пушкина и Андрея Рублева в Москве<sup>27</sup>.

Личные коллекции по завещанию владельцев нередко передавались государству. Основным условием завещания, как правило, являлось желание ознакомить с собранием широкую публику. Музей В. А. Тропинина и художников его времени в Москве родился из частного собрания Ф. Е. Вишневого.

---

<sup>24</sup> История России. – М., 2002. – С. 389.

<sup>25</sup> *Штаковская Л. Л.* Социологический подход к антиквариату // Социс. – 2000. – № 2. – С. 105.

<sup>26</sup> *Кедринский А. А.* Восстановление памятников архитектуры Ленинграда. – Л., 1983. – С. 24.

<sup>27</sup> *Клубков П. А.* Коллекционирование // Российский гуманитарный энциклопедический словарь. – М., 2002.

Из крупных зарубежных коллекций русской культуры необходимо отметить архив барона Э. Фальц-Фейна и художественную коллекцию князей Лобановых-Ростовских, экспонировавшихся в Москве и Ленинграде в 1988 г.

В послевоенный период все больше людей начали увлекаться собиранием антиквариата. По мнению Л. Л. Шпаковской, это было связано с модой, пришедшей с VI Всемирным фестивалем молодежи и студентов в 1957 г., основанной на принципах прогресса, стремления к новому быту и борьбе с мещанством. Оказалось, что старые вещи – посуда, мебель и прочие предметы – не просто не модны, но даже в некоторых случаях предосудительны как нечто чуждое советскому строю и быту<sup>28</sup>.

В конце 1950-х гг. начинается небывалое до тех пор по масштабам возведение современных панельных домов. Старые вещи выходят из сферы повседневного быта. Одновременно создается мощное предложение на антикварном рынке. Значительный спрос на дорогие, ценные вещи обеспечили иностранные коллекционеры, которые делали покупки по ценам, превышающим цены внутри страны. В целом, данный период можно охарактеризовать как новый виток в развитии коллекционной деятельности.

Во время распада СССР и суверенизации России начинается приватизация государственной собственности. Коллекционеры и антикварные торговцы получают возможность открывать собственные магазины, действовать свободно и открыто. Появляются первые институциональные образования ранее почти полностью нелегального рынка. Возникает бум антикварной торговли, что связано с появлением новых покупателей и коллекционеров внутри страны, ориентированных на дорогие и крупные покупки, – нового слоя состоятельных людей, для которых составление коллекций означает прежде всего внешнюю атрибутику, подчеркивание собственного высокого социального положения, а не удовлетворение духовных потребностей.

В XX – начале XXI в. в коллекционировании произошли значительные изменения, которые были обусловлены рядом причин.

Во-первых, коллекционирование в XX–XXI вв. можно условно разделить на несколько периодов: 1-й период: до 1917 г.; 2-й период:

---

<sup>28</sup> Шпаковская Л. Л. Социологический подход к антиквариату // Социс. – 2000. – № 2. – С. 103.

1917 г. – конец 1950-х гг.; 3-й период: конец 1950-х гг. – начало 1990-х гг.; 4-й период: начало 1990-х гг. – настоящее время. Данное деление обусловлено трансформациями, которые происходили в социально-экономической, правовой и политической жизни страны и существенным образом повлияли на развитие коллекционирования.

Во-вторых, с начала XX в. актуализируется тема появления и динамичного развития доступных видов коллекционирования – собирания марок, банкнот, любительской нумизматики, почтовых открыток, орденов и медалей и др. Важное место среди представленных коллекций стали занимать тематические собрания, предполагающие подбор различных материалов по определенным темам.

В-третьих, формируется и начинает постоянно действовать инфраструктура рынка коллекционирования, включающая аукционы, салоны, антикварные лавки и специализированные издания. Подход к собиранию и изучению предметов коллекционирования становится более систематичным, предметно и научно обоснованным, направляется на собирание отечественных древностей и предметов искусства, археологических и этнографических памятников.

Макросоциологический анализ явления позволяет сделать вывод о том, что на современном этапе можно отметить как многообразие и широту предметов коллекционирования, так и вариативность источников пополнения коллекций: конкуренцию традиционным антикварным лавкам и собраниям коллекционеров составляют интернет-аукционы, продажи по каталогам, заказы по телефону, а также фирмы, специализирующиеся на продаже услуг по составлению коллекций и консультированию. Прежде всего это связано с развитием средств массовой информации и коммуникации, а также их доступностью. Все это, с одной стороны, облегчает поиск необходимых коллекционных предметов; с другой – наблюдается резкий спад интереса к процессу коллекционирования среди всех слоев населения, объясняемый той же самой доступностью информации о нужных предметах (ранее мотивацией к собиранию во многом выступала именно труднодоступность многих вещей, что порождало стремление к обладанию данным предметом), а также потребительским отношением к вещам, когда моральный износ намного опережает материальный.

## Контрольные вопросы

1. Чем определяется, по мнению Т. П. Калугиной, страсть к коллекционированию?
2. Что может быть предметом коллекционирования?
3. В чем отличие коллекции от собрания предметов общественного или природного происхождения?
4. Какова разница между собирательством и коллекционированием, по мнению А. И. Фролова?
5. В чем выразалось своеобразие коллекционирования, как полагает Д. Шмидт?

## Глава 5

### ФЕНОМЕН ПУБЛИЧНОГО МУЗЕЯ

Первый русский публичный музей – Кунсткамера (ныне Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого) – был открыт в Петербурге в 1719 г. в Кикиных палатах – доме опального боярина Александра Кикина, неподалеку от Смольного собора.

Основу собрания составили личные коллекции Петра I и коллекции по анатомии и зоологии. Основным источником поступления новых коллекций были знаменитые «академические экспедиции» первой половины XVIII в. и покупка по распоряжению Петра I «редкостей» в различных странах Европы. В первые годы в Кунсткамере были и «живые» экспонаты – монстры, карлики, великаны.

Согласно указу Петра I музей был бесплатным для посетителей. Петр считал, что «надлежит охотников приучать и угощать, а не деньги с них брать». На специально выделенные царем средства в Кунсткамере предлагали посетителям «кофе и цукерброды», закуски и венгерское вино. Посетителей встречали «суббиблиотекарь» или другие служители, которые водили по всем комнатам и показывали редкости с кратким объяснением.

С 1721 г. собрание Кунсткамеры пополнилось картинами.

С 1724 г. в Санкт-Петербурге была создана Академия наук и Кунсткамера превратилась в научное учреждение. В 1718–1734 гг. для Кунсткамеры было построено новое здание, куда в 1728 г. была перенесена часть коллекций.

В 1820–1830-е гг. на базе Кунсткамеры были созданы академические музеи: Этнографический, Азиатский, Египетский, Анатомический, Зоологический, Ботанический, Минералогический музеи и Кабинет Петра I. Они располагались в двух соседних зданиях на набережной Невы, в том числе Этнографический, Азиатский, Египетский музеи и Кабинет Петра I – в здании Кунсткамеры.

В 1703 г. по приказу Петра I был основан Цейхгауз – место хранения «достопамятных и курьезных» артиллерийских орудий, который в 1756 г. был преобразован в Достопамятный зал (ныне Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи). Согласно специальному указу в Цейхгауз со всей России доставляли наиболее ценные и интересные экземпляры артиллерийских орудий, а позже и других видов вооружения, униформы, знамен.

Музейная жизнь собрания началась в 1868 г., когда часть здания Кронверка в нижнем и антресольном этажах восточного крыла была отведена для размещения военно-исторических коллекций.

В 1709 г. Петр I создал «Модель-камору» при Главном адмиралтействе в Санкт-Петербурге – хранилище кораблестроительных моделей и чертежей, собрания которой позже были переданы в Морской музей, открывшийся в 1805 г. (ныне – Центральный военно-морской музей). В экспозиции и собрании музея представлена вся история Российского флота. В 1908 г. музею было присвоено имя его основателя – императора Петра Великого. Первоначально музей располагался в здании Главного адмиралтейства, а в 1939 г. он переехал в здание бывшей Фондовой биржи.

В 1773 г. был образован Горный музей при Горном корпусе в Санкт-Петербурге – хранилище уникальных коллекций минералов, руд, горных пород, палеонтологических остатков, собраний моделей и макетов по истории горной и горнозаводской техники, холодного оружия, изделий камнерезного и ювелирного искусства.

В 1791 г. был создан Кабинет натуральной истории при Московском университете (ныне Зоологический музей Московского университета), все собрания которого, кроме части кораллов и раковин моллюсков, погибли в московском пожаре 1812 г. В настоящее время его научные фонды включают более 4,5 млн единиц – обширные коллекции жуков, млекопитающих и птиц.

В 1806 г. указом императора Александра I в публичный музей была преобразована Оружейная палата – один из самых ранних му-



дожественных и исторических музеев России. Оружейная палата как хранилище наследственных сокровищ царского двора упоминается со второй половины XVI в. Здесь были собраны регалии, оружие, предметы дворцового обихода, подарки иностранных послов. В 1726 г. Оружейная палата была объединена с Казенным двором и Конюшенной казной, Мастерской и другими палатами и стала называться Мастерской и Оружейной палатой.

Еще в 1718 г. Петр I повелел устроить в Мастерской палате показ царских одежд и других реликвий, но из-за пожара 1737 г. собрание перевели в пустующие помещения Кремля.

Первая половина XIX в. в России связана с неуклонным ростом публичности в музейном деле, собранные достопримечательности становились все более доступными для публики. Крупными частными собраниями оставались собрания А. С. Строганова и Д. Л. Нарышкина. В особняке на Дворцовой набережной был открыт историко-художественный музей Н. И. Салтыкова.

С начала XIX в. открылся доступ к античным памятникам, собранным на территории России. В 1806 г. стала доступна для посетителей коллекция в Николаеве, в 1811 г. открылся музей древностей в Феодосии, в 1825 г. – частный музей в Одессе в усадьбе Бламберга, в 1826 г. – музей древностей в Керчи, в 1839 г. – музей Общества истории и древностей в Одессе.

В 1819 г. в обстановке патриотического подъема после победы над Наполеоном П. П. Свиньин – известный художественный критик, издатель журнала «Отечественные записки» организовал Российский музей в своем собственном доме на Михайловской площади – первый Русский музей. В 1825 г. при Эрмитаже было образовано отделение русской живописи, призванное содействовать прославлению художеств в России. С начала XIX в. о необходимости создания музея русского искусства заговорила вся передовая общественность, однако идею национального публичного музея удалось реализовать лишь с открытием в 1892 г. в Москве галереи русской живописи П. Третьякова.

Еще архитектор В. И. Баженов (1737–1739) стремился создать публичную художественную галерею в Москве. Архитектор Е. Д. Тюрин предложил создать в Москве на базе его собрания картинную галерею, «доступную для всех сословий», поскольку «понятие об искусстве так же необходимо, как и всеобщая грамотность». Оба проекта остались нереализованными.

В 1820–1830-е гг. в связи с развитием отечественной науки об искусстве и требованиями художественной практики стала ощущаться необходимость в создании публичных музеев, соответствующих передовым научным и художественным достижениям времени. В 1830 г. художник А. А. Иванов выдвинул предложение о создании публичного художественного музея – «храма искусств». В это же время возник проект «эстетического музея» княгини З. А. Волконской. Газеты все чаще публиковали очерки, посвященные устройству некоторых крупнейших хранилищ произведений искусства за рубежом. Так, «Художественная газета» в конце 1830 – начале 1840-х гг. включала рубрику «Опыт описания европейских галерей». Особенное внимание уделялось Лувру и музеям Германии. В. А. Жуковский, воспитатель будущего императора Александра II, любитель и знаток немецкого искусства и германских музеев, постоянно развивал мысль о создании в России художественных собраний, о превращении пострадавшего от пожара Зимнего дворца во второй Ватикан.

После преобразования Оружейной палаты в публичный музей, в 1806–1809 гг. на Сенатской площади в Кремле для нее было построено первое в Москве специальное музейное здание по проекту архитектора И. В. Еготова. Во время войны с Наполеоном коллекцию вывезли в Нижний Новгород. Летом 1813 г. экспонаты были благополучно возвращены в Москву. Первая экспозиция музея была открыта в 1814 г., когда его возглавил один из известнейших и влиятельнейших вельмож своего времени князь Николай Юсупов.

В 1851 г. по проекту архитектора Константина Тона было построено новое здание Оружейной палаты, в котором она размещается до сих пор.

В 1831 г. во дворце Николая Румянцева, согласно его завещанию, на Английской набережной в Санкт-Петербурге открылся общедоступный музей (Румянцевский музей), где были представлены коллекции исторических и художественных ценностей канцлера: рукописные и печатные книги XII–XIX вв., произведения живописи, графики, декоративно-прикладного искусства и нумизматики, а также минералы и археологическое и этнографическое собрание. По понедельникам музей был открыт для всех, в остальные дни – для ученых.

В 1861 г. Румянцевский музей переехал из Санкт-Петербурга в Москву в дом Пашкова. В Москве в музее было организовано «отделение изящных искусств», начало которому положил дар Алек-

сандра II – картина Александра Иванова «Явление Христа народу». В 1862 г. из Эрмитажа в Румянцевский музей поступила 201 картина, затем влились другие собрания. К 1867 г. «отделение изящных искусств» состояло из картинной галереи, кабинета гравюр, кабинета древностей и отделения скульптуры.

После реорганизации 1924 г. на базе книжной части собрания была сформирована Библиотека имени В. И. Ленина (ныне Российская государственная библиотека), остальные коллекции разошлись по разным музеям и архивам страны. После ликвидации музея фонды были распределены между Третьяковской галереей, Музеем изобразительных искусств имени А. С. Пушкина и Музеем народов СССР (впоследствии – Ленинградским этнографическим музеем).

В 1852 г. раскрыл свои двери для публики Эрмитаж – один из крупнейших художественных музеев мира, основанный в 1764 г. как частное собрание Екатерины II.

Начало коллекции музея положила Екатерина II приобретением 255 картин мировых мастеров. Большая часть работ размещалась в обособленных помещениях Зимнего дворца, которым дали французское наименование «Эрмитаж» (уединение). Впоследствии Екатерина и другие царствующие особы продолжили приобретение работ известных мастеров.

В 1839–1852 гг. по распоряжению Николая I был построен Новый Эрмитаж – первое здание в России, созданное специально для музея. Ныне коллекции Эрмитажа расположены в Зимнем дворце, Малом Эрмитаже, Старом Эрмитаже, Эрмитажном театре и Новом Эрмитаже, а также в Меншиковском дворце и здании Главного штаба.

Государственный Эрмитаж имеет более 2,7 млн экспонатов и отображает искусство и артефакты из разных стран мира и всей истории – от Древнего Египта до европейского искусства XX в. Здесь можно увидеть бесценные произведения Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля, Тициана, уникальные коллекции Рембрандта и Рубенса, работы Ренуара, Сезанна, Мане, Моне и Писарро, полотна Ван Гога, Матисса, Гогена и скульптуры Родена.

С конца XVIII в. в губернских городах стали появляться *краеведческие музеи*: в Иркутске (1783, ныне Иркутский областной краеведческий музей), Оренбурге (1831, ныне Оренбургский областной краеведческий музей), Астрахани (1836, ныне Астраханский краеведческий музей) и других городах России.

В 1834 г. в Екатеринбурге по инициативе Горного общества был создан первый в России публичный Геологический музей. Его устроители стремились показать геологическую уникальность Уральских гор и тем самым способствовать развитию горной промышленности в России. Новый музей сразу вызвал большой интерес как у специалистов, так и у простых посетителей и уже к концу 1836 г. стал одним из крупнейших минералогических собраний мира.

К *мемориальным объектам* относятся: мемориальный музей-заповедник, мемориальная усадьба, усадьба-заповедник, музей-усадьба. При всем различии названий эти объекты объединены функционально наличием на их территории «статичного» музея и природного комплекса, который и является предметом наших исследований в отношении принципов его мемориализации и проблем сохранения.

Принцип мемориализации объекта в целом впервые был определен в известном высказывании В. И. Ленина по поводу хамовнической усадьбы Л. Н. Толстого. В 1920 г. Владимир Ильич посетил дом Льва Николаевича в Хамовниках и, увидев картину запустения и разорения в бывшей московской усадьбе писателя, дал В. Д. Бонч-Бруевичу, сопровождавшему его, подробные указания о том, как вернуть к жизни этот дорогой сердцу каждого человека уголок московской земли. «По распоряжению Владимира Ильича, – вспоминает В. Д. Бонч-Бруевич, – были составлены планы дома, сада и надворных построек; на планах было отмечено, что и как было при Лье Николаевиче, чтобы все это сохранить и поддерживать в прежнем виде. “Если в саду какое-либо дерево или куст засохнет, – давал наставления Владимир Ильич, – надо посадить на том же месте другое, той же породы, и, если можно, хотя бы приблизительно такого же размера. И в доме все сохранить по-прежнему. Массы должны знать, как жил Лев Николаевич”»).

Принципиальный подход к мемориальному объекту выражается в том, что вся совокупность его предметов и обстановки сохранялась и поддерживалась в историческом виде. В настоящее время этот принцип трансформировался в положение о «наиболее полном воссоздании реальной обстановки на памятном месте».

*Выставка* – это систематическое, заранее спланированное мероприятие, предполагающее публичную демонстрацию изделий промышленности, которое сосредоточено на специально отведенном для этого пространстве и продолжающееся на протяжении огово-

ренного времени. На выставке заключаются договоры о купле-продаже, партнерстве и т. д.

*Промышленные выставки* – это выставки, на которых демонстрировались промышленные изделия. В Российской империи промышленные выставки устраивались согласно правилам Мануфактурного совета, утвержденным в октябре 1828 г. На выставки допускались фабричные и мануфактурные изделия без платежа гильдейских сборов, но с обязательными клеймами, которые удостоверяли русское производство товаров. Первая выставка в России открылась в 1829 г. в Петербурге.

Любая выставка, несмотря на свою первоочередную PR-составляющую, имеет и ряд других преимуществ:

- компания-участник получает возможность представить свои новые идеи и предложения;

- компания гарантирует себе встречу с потенциальными инвесторами (как российскими, так и зарубежными), которые будут на выставке в качестве посетителей или экспертов;

- благодаря большому количеству посетителей можно установить деловые контакты с новыми клиентами, в неформальной обстановке пообщаться с партнерами и постоянными клиентами;

- мероприятия деловой программы выставки позволяют получить новые знания;

- на выставке происходит обмен опытом и обсуждение актуальных тем с другими промышленниками;

- компании имеют возможность узнать больше о потенциале и возможностях своих конкурентов.

Безусловно, все вышеперечисленное будет преимуществом при правильном подходе к выставке. Необходимыми этапами подготовки к выставке являются: определение целей и задач, подбор информации, планирование и т. п. Без серьезного планирования на выставке делать нечего. Участники промышленной выставки, которые представляют свою компанию на стенде, значительно улучшают свои коммуникативные навыки, поскольку на протяжении определенного периода времени непрерывно общаются с целевой аудиторией.

Промышленные выставки позволяют компании лучше понять рынок, на котором они работают, четче определить цели и задачи, которые необходимо ставить перед собой для достижения успеха. Стоит отметить, что невнимание к результатам выставки (самая

распространенная ошибка ее участников) равносильно неучастию в ней. Обязательно следует оценить объем и качество собранной информации, определить посещаемость стенда, вычислить наиболее актуальные вопросы, которые интересовали посетители, продукцию, к которой был проявлен наибольший интерес. Только по результатам тщательного анализа итогов выставки можно повысить эффективность музейной работы. Эту информацию необходимо использовать при подготовке следующих экспозиций.

Всемирные промышленные выставки XIX в. стали значительным событием в материальной и духовной жизни как стран-участниц, так и общества в целом. Не случайно крупнейшие из них современники оценивали как «сосредоточие наиболее важных интересов человечества», «идеология эпохи», «итоги столетия». Всемирные выставки сыграли известную роль в быстром распространении ряда изобретений, расширении производства, росте товарооборота, улучшении взаимопонимания между народами различных стран.

Первая всемирная промышленная выставка открылась в Лондоне в 1851 г.

Почему именно в Англии состоялась первая промышленная выставка?

В середине XIX в. Англия была самым богатым государством мира. Страна занимала первое место в мировой торговле. К 1850 г. объем экспорта из Англии увеличился в 3 раза по сравнению с его уровнем в начале века. На всех рынках мира дешевые, по сравнению с изделиями других государств, товары из Англии имели большой спрос. Они буквально наводнили рынки Европы, Азии и Америки, успешно вытесняя продукцию других стран, так как их техническое превосходство было очевидно.

Примерно за год до открытия выставки, в марте 1850 г., был объявлен конкурс на лучший проект выставочного павильона. К намеченному сроку архитекторы разных стран представили 245 проектов. Большинство из них не прошли по условиям конкурса – они были решены в старом, академическом духе и были отвергнуты. Но один проект был весьма интересным. Проект Пакстона представлял собой конструкции из железа и стекла. Выставочный павильон получил название Хрустальный дворец. Здание было построено за 3,5 месяца – невиданно короткий срок – и размещено в Лондоне, в Гайд-парке. И по форме, и по примененным при его сооружении материалам это

здание было новаторским. Для Англии викторианской эпохи привычными были иные формы и материалы: массивность, монументальность, воплощение архитектурных композиций в дереве и камне. Королева Виктория открыла Всемирную выставку в этом самом Хрустальном дворце.

Великая выставка промышленных работ всех народов, проходившая с 1 мая по 15 октября 1851 г., стала вехой в истории промышленной революции. Из-за участия многих стран ее и назвали всемирной. На этой первой мировой выставке были представлены промышленные товары и различные изделия, ремесла, машины, производственные методы, а также полезные ископаемые и работы изобразительного искусства.

Инициатива по проведению выставки принадлежала британскому Союзу ремесленников. Когда проект в 1849 г. был представлен общественности, то резонанс среди британских промышленников и бизнесменов был положительным. Они увидели в выставке идеальную платформу для поддержки всемирной свободной торговли.

При покровительстве принца Альберта организацией и руководством занимался Генри Коул – видный государственный деятель, предприниматель и дизайнер, а также комитет из 24 человек, названный Королевской комиссией.

На выставке зрителям демонстрировали удивительные изобретения, такие как прототип факс-машины и предсказатель бурь (слайд). Для привлечения публики демонстрировались и другие диковинки, например знаменитый алмаз Кохинур. Это была подлинная витрина Британской империи. Среди наиболее интересных экспонатов, привлекавших внимание посетителей, назовем модели мостов и паровозов, гидравлические прессы и макет Суэцкого канала, телескопы и дагеротипы (предшественники современных фотографий), новейшие прядильные и ткацкие станки, печатная машина, дававшая за час 5 тыс. оттисков «Иллюстрированных лондонских новостей», паровой молот Круппа и электрический телеграф Сименса. Франция представила севрский фарфор, лионские шелка и ковры, Россия – драгоценные меха и художественные изделия, Испания – вино, шерсть овец-мериносов и кинжалы, изготовленные ремесленниками из Толедо. Высокие оценки ценителей искусства на выставке получил викторианский фарфор.

## Контрольные вопросы

1. В каком году и по указу какого императора Оружейная палата была преобразована в публичный музей?
2. Какие музеи античных древностей открываются в России при Александре I?
3. Проект создания какого музея был предложен в 1830 г. художником А. А. Ивановым?
4. По проекту какого архитектора в 1851 г. было построено здание Оружейной палаты?
5. В каком году по распоряжению императора Николая I был построен Новый Эрмитаж?

## Глава 6

### ГЕРМАНИЯ И РОССИЯ: ОТ ДВОРЦОВЫХ СОБРАНИЙ К ПУБЛИЧНЫМ МУЗЕЯМ

*Первая коллекция картин Эрмитажа.* В 1714–1715 гг. в Европу отправляют специальных агентов, главной задачей которых было наблюдать за русскими художниками, посланными на обучение, и покупать художественные произведения. В 1717 г., посланный в Голландию Ф. Кологривов сообщил о покупке более ста картин, в 1719 г. он купил статую Венеры Таврической; Савва Рагузинский вывез из Рима ряд статуй, в том числе античных. Этими покупками (не особенно законными, так как папа запретил вывоз античных памятников из Папской области) положили начало первому в России собранию античной скульптуры.

Задача сбережения и собирания памятников искусства и старины была признана делом государственной важности.

В середине XVIII в. были заложены основы больших художественных коллекций, многие из которых впоследствии переросли в музейные собрания. Так, в 1758 г., после учреждения Академии художеств, ее основатель и первый президент граф Шувалов передал в учебный музей Академии свое собрание произведений западноевропейских художников. В 1762 г. туда поступили 48 картин из Зимнего дворца (в том числе 16 картин русских художников). В 1765 г. 44 картины поступили из Ораниенбаумского дворца.



Музей размещался в здании Академии художеств – памятнике русского классицизма второй половины XVIII в. (арх. Ж.-Б. Валлен-Деламот и В. Кокоринов).

Коллекция, купленная Екатериной II, была размещена в здании, построенном в 1764–1775 гг. Ж.-Б. Валлен-Деламотом и Ю. М. Фельтеном, северный павильон его назывался «Эрмитаж». Эта покупка положила начало собранию первого художественного музея России.

В XVIII в. дворцовые собрания картин и редкостей еще не были в полном смысле музейными: они оставались собственностью частных лиц и входили в систему парадных интерьеров дворцовых зал. Даже разрешения, выдававшиеся владельцами на осмотр коллекций (в том числе эрмитажных), не изменили общее положение дел.

Музей – это дворец или эстетическая церковь? Концепции публичного музея, тип музейного здания и принципы экспонирования стали активно разрабатываться в Европе в конце XVIII – начале XIX вв. Это время отмечено пафосом просветительства, а наглядная и конкретная экспозиция музея казалась наиболее подходящей для этих целей. В обществе возрос интерес к музеям, хранителям подлинных исторических документов и памятников прошлого, что объясняет обращение к ним наиболее выдающихся деятелей культуры и интенсивное музейное строительство. Такие крупнейшие публичные музеи, как Британский музей, Лувр, Люксембургский музей (1818) в Париже, Прадо, Старая Пинакотекa и Глиптотека в Мюнхене были созданы в период расцвета просветительских идей.

В XVIII в. во многих дворцах под коллекции специально отводились помещения (картинная галерея и зал античной скульптуры в Павловском дворце, картинная галерея, построенная А. Ворониным в Строгановском дворце, собрание в доме Лавалей и др.). Помещения чаще всего были плохо освещены и мало приспособлены для показа памятников. Граф Александр Сергеевич Строганов, владелец полотен Рубенса, Рембрандта, Ван Дейка, использовал картинную галерею вместо спальни, велел раскладывать ему там походную кровать.

Наибольший вклад в разработку типа музейного здания, его программы, экспозиции и других научных и художественных проблем нового социального института внесли немецкие философы, ученые, архитекторы.

Концепция музея во многом складывалась под влиянием немецких романтиков, мечтавших о создании «эстетической вселенной». Прекрасное рассматривалось как символ морального, поэтому воспитание вкуса было приравнено к нравственному воспитанию личности. Во имя улучшения, исправления человечества была предпринята попытка объявить искусство религией, а художника – пророком этой новой эстетической религии. Большинство художников и архитекторов, принявших участие в создании первых музеев Германии, находились под влиянием эстетики В. Вакенродера, Л. Тика, Ф. Шлегеля. На одну из важнейших функций музея – интерпретации памятника, особенно повлиял Ф. Шлегель, назвав историка «пророком, обращенным назад».

Музеи не только хранили художественные сокровища, но и давали возможность их исторической оценки и систематического исследования. Музеи должны были воспитывать граждан и патриотов. Музею отводилась роль преобразователя общества. Так, Национальная портретная галерея в Лондоне (1834–1838, арх. У. Уилкинс) преследовала цель собрать изображения героев британского государства, которые вдохновляли бы зрителей на благородные поступки.

Национальные публичные музеи стали неотъемлемым элементом развитого передового государства, поэтому вопрос об их создании решался не столько в художественных, сколько в официальных кругах.

Образ современного публичного музея – это завоевание культуры XIX в.

После 1814 г., т. е. по окончании наполеоновских войн, начинается бурный рост европейских собраний и превращение их в публичные музеи.

С конца первой трети столетия во вновь отстроенных зданиях художественных музеев начали постепенно проявляться определенные архитектурные принципы.

*Оружейная палата.* С начала XVIII в. производственная деятельность кремлевских мастерских постепенно сокращается. В 1711 г., по указу Петра I, большая часть мастеров была переведена в новую столицу – Санкт-Петербург. Оружейная палата почти совсем теряет свое значение мастерской и становится в основном хранилищем памятников искусства и старины, прообразом будущего музея.

Окончательно объединение кремлевских мастерских завершается в 1727 г., когда все основные хранилища – Казенный двор, Мастерская палата, Оружейная палата и Конюшенная казна – слились воедино и стали называться *Мастерская и Оружейная палата*. Таким образом, в Московский Кремль стал единым хранилищем государственных ценностей. Попытка систематизировать коллекции хранилища и превратить его в музей впервые была предпринята в середине XVIII в. Первому директору Московского университета А. Аргамакову было поручено обследовать сокровищницу. Внимательно изучив состояние дел и увидев много недочетов в системе хранения, Аргамаков предложил выстроить специальное здание и «сделать новую опись... обстоятельно с ценою и изъяснением, что какая вещь в себе изображает по номерам и с лучших вещей снять абрисы и оной каталог напечатать на русском и на других иностранных языках, дабы столь богатые и куриозные вещи, которые славу приносят империи, не переданы были забвению». В конце своего отчета Аргамаков высказал пожелание «один день назначить в неделю, чтобы желающим показывать».

Перефразируя известное высказывание А. С. Пушкина о театре, «родившемся на площади», можно сказать, что музей «родился во дворце» и продолжал еще долго сохранять с ним связь. Первые музеи часто размещались в дворцовых залах, и даже если музейное здание было выстроено специально, некоторые «родовые» черты сохранялись. Например, Новый Эрмитаж (1852, арх. Л. фон Кленце) был непосредственным продолжением царской резиденции – Зимнего дворца; за основу проекта Исторического музея в Москве (1883, арх. В. О. Шервуд и А. А. Семенов) был взят образ русских палат XVI–XVII вв. Отсюда и парадный роскошный характер оформления музейных залов, соответствующий представлению о музее – дворце, музее – храме.

В эстетических концепциях XIX в. музей сравнивался с храмами древности и средневековья. Музей, как и храм далеких времен, концентрировал в себе основополагающие мировоззренческие понятия и переводил их на доступный всем язык. Существенная роль в этом возлагалась на настенную живопись, которая использовалась в оформлении музейных залов. «Еще древность понимала важность наглядности для воспитания масс: древние храмы и памятники рас-

писывались и покрывались рельефными изображениями; тот же обычай перешел и в христианские храмы. Картина – лучший воспитатель народных масс», – писал в 1879 г. создатель Исторического музея В. О. Шервуд<sup>29</sup>.

Включение живописи в оформление музейных залов, попытка создать исторически конкретную, и в то же время эстетизированную среду для бытования памятников, связано с новыми идеями и настроениями, возникшими в обществе. В самом начале XIX в. в Германии появилась идея *гезамткунстверка* (нем. Gesamtkunstwerk – «единение искусств») – творческая концепция, в основу которой была положена идея преобразования реальности методом взаимодействия всех родов, видов и жанров искусства. Появившаяся в эпоху романтизма, идея впервые прозвучала в лекциях Ф. В. Шеллинга в 1802–1803 гг. в Йене, затем стала ключевой позицией эстетики композитора Р. Вагнера. В 1840-е гг. идея гезамткунстверка разрабатывалась Р. Вагнером совместно с немецким архитектором, историком и теоретиком искусства Г. Земпером, который также стремился «повлиять на художественные вкусы» и в конечном счете реформировать общество.

Наибольший вклад в разработку типа музейного здания, его программы, экспозиции и других научных и художественных проблем нового социального института внесли немецкие философы, ученые, архитекторы.

*Национальные публичные музеи* стали неотъемлемым элементом развитого передового государства, поэтому вопрос об их создании решался не столько в художественных, сколько в официальных кругах.

Уже в 1778–1779 г. Римская академия объявила конкурс на создание проекта специального музейного здания, по условиям которого предполагаемый музей должен был объединить произведения «свободных художеств», образцы науки и естественной истории. В конкурсе победили два проекта – Г. Жизора и Ж.-Ф. Деланне. Хотя проекты не были реализованы, предложенная идея здания в виде пересекающихся галерей вдоль четырех внутренних дворов получила развитие в дальнейшем. На этом же конкурсе второе место занял проект Жана Никола Луи Дюрана (1760–1834) – впослед-

---

<sup>29</sup> Шервуд В. О. Воспомяная // Московский журнал. – 1996. – № 1.

ствии наиболее влиятельного теоретика архитектуры начала XIX в. В 1802–1805 гг. им были опубликованы «*Лекции по архитектуре*», в которых были представлены образцы проектов зданий разных типов, в том числе музейных.

После 1814 г., т. е. по окончании наполеоновских войн, начинается бурный рост европейских собраний и превращение их в публичные музеи.

С конца первой трети XIX столетия во вновь отстроенных зданиях художественных музеев начали постепенно проявляться определенные архитектурные принципы.

Поскольку музей приобретает сакральное значение эстетической церкви, здание музея рассматривается как разновидность храма – храма искусств. Ассоциация «музей – храм», притом храм античный, наложила отпечаток на подавляющее большинство музеев Европы 1820–1830-х гг. Фасады Британского музея, Глиптотеки в Мюнхене (1816–1830, арх. Л. фон Кленце), Национального музея в Стокгольме (1848–1866, арх. Ф. А. Штюлер) и Нового музея в Берлине (1845–1855, арх. Ф. А. Штюлер), выполнены в стиле «неогрек» и украшены подобающими скульптурными группами. В стиле неоренессанса, т. е. в виде итальянского палаццо эпохи Возрождения, решены фасады Пинакотеки в Мюнхене (1826–1836, арх. Л. фон Кленце), Дрезденской картинной галереи (1847–1855, арх. Г. Земпер).

Многочисленные подражания вызвал *Старый музей в Берлине* (1822–1828, арх. К.-Ф. Шинкель), исполненный в формах греко-римского искусства. В меморандуме, составленном Шинкелем и будущим директором музея Г. Ф. Вагеном, было сказано, что главной целью музеев является пробудить в публике чувство прекрасного. Прообразом фасада Старого музея послужила греческая стоя (открытая колоннада ионического ордера), поднятая на подиум. Главным залом музея стала ротонда, занимающая центр прямоугольного в плане здания. Ротонда представляла собой вдвое уменьшенную копию внутреннего пространства римского Пантеона. Подобная композиция была навеяна обликом музея Пио-Клементино в Ватикане (1771–1793, арх. М. Симонетти и Дж. Кампорезе). Свет в ротонду проникал сверху, через круглый проем, прорезанный в центре кессонированного купола. Если смотреть на фасад Старого музея,

купола ротонды не видно, Шинкель не хотел разрушать целостность фасада, выдержанного в духе греческой архитектуры. Купол, повторяющий знаменитый образец римского зодчества, скрыт высоким аттиком, на котором симметрично установлены две статуи – укрощение лошадей. По замыслу Шинкеля статуи символизируют триумф цивилизации над варварством, идеал, к которому должны стремиться архитектура и искусство. Появление Старого музея в Берлине ознаменовало новый этап в музейном строительстве. Это отдельно стоящее здание, предназначенное для собственно художественных коллекций, было подчинено четко сформулированной задаче – не только сохранить произведения искусства, но и служить образовательным целям.

Невозможность придерживаться в архитектурном облике музея единого исторического прообраза вследствие нового назначения здания и временного разнообразия коллекций, в нем размещенных, привело к тому, что в музейных зданиях происходит смешение архитектурных элементов разных исторических эпох. На академической выставке 1839 г., открывшейся в Санкт-Петербурге, внимание художественных критиков привлек проект «всеобщего музеума наук и искусств» П. П. Норева. В проекте, созданном в 1838 г., зодчему пришла мысль соединить разные виды архитектуры и показать здания новоевропейские и греческие вместе с египетскими, индийскими, мексиканскими, еврейскими, готическими. С аналогичным предложением в 1843 г. выступил хранитель дрезденских музеев Густав Клемм. В результате в облике музеев в полной мере нашел отражение стиль историзма.

### **Контрольные вопросы**

1. Кто оказал влияние на формирование концепции музея как «эстетической вселенной»?
2. Чьи взгляды повлияли на художников и архитекторов, принявших участие в создании первых музеев Германии?
3. Как формулировалась задача национальной портретной галереи в Лондоне?
4. По проекту каких архитекторов был построен Исторический музей в Москве?
5. В чем заключается идея гезамткунстверка, появившаяся в Германии в начале XIX в.?

## Глава 7

### РАЗВИТИЕ НАУКИ, КУЛЬТУРЫ, ПРОСВЕЩЕНИЯ В РОССИИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЕЕВ

Развитие музейного дела в Европе XVII–XVIII вв. связано с Реформацией западной христианской церкви и Просвещением – идейным течением антифеодальной направленности, эрой преодоления идеологического догматизма и победы науки над схоластикой. В XVIII в. стало массовым образование, появились научные общества и академии, которые изучали литературу, искусство, науки.

Перемены, произошедшие в собирательстве и музейном деле Западной Европы, нашли свой отзвук и в восточной части континента.

Как уже было сказано, появлению музеев в России предшествовало хранение отдельных исторических памятников и целых собраний в монастырях, церквях, резиденциях князей, известных по древнерусским источникам. Вершиной протомузейного коллекционирования явилась собирательская деятельность Оружейной палаты в Москве (формирование музейного ядра в XVII в.). Первым русским музеем стала петербургская Кунсткамера (1714), открытие которой по распоряжению и при содействии Петра I положило начало музейному строительству в России.

В последние десятилетия царствования Петра I Россия вышла на европейскую арену как держава, поддерживающая не только прочные торговые, дипломатические, экономические, но и культурные связи с ведущими странами Европы. Отличительными особенностями новой культуры, пришедшей на смену средневековой в начале XVIII в., были ее светский характер, открытость, т. е. стремление к общению с другими культурами. Новая культура не мыслилась вне светского образования, развития науки, издания книг, газет, журналов. Типичным представителем новой культуры был Петр I, которого отличали жажда знаний, чувство современности, стремление поднять Россию до просвещенного уровня, поднять на новую ступень экономического и культурного прогресса.

Преобразования Петра I затронули фактически все сферы общественной жизни, определив на длительную перспективу пути развития страны. Это касается и развития музейного дела в России, заложенного Петром I в самом начале XVIII в.

К наиболее ранним «музейным идеям» царя относится издание в 1701 г. Указа о строительстве *цейхгауза* в Московском Кремле, где Петр I предполагал устроить музей военных трофеев. Старое оружие представляло интерес с точки зрения как его конструкции, так и возможного использования для вооружения регулярных войск в экстренных ситуациях.

В середине XVIII в. по требованию Елизаветы Петровны дворцовое ведомство заказывает и приобретает произведения искусства, которые все еще использовались в дворцовом интерьере, играли орнаментальную роль. Художник Г. Х. Гротт приобрел для Екатерининского дворца в Царском Селе 115 картин за границей.

В 40–60-е гг. XVIII в. формируются богатые коллекции фарфора из Китая и Японии в «китайском зале» Царскосельского дворца. А в Ораниенбауме был построен специальный Китайский дворец (арх. А. Риннальди), украшенный в китайском стиле.

Значительно более целенаправленный характер приобрело коллекционирование живописи при Екатерине II, дворцы продолжали пополняться художественными ценностями, приобретенными за границей, но им придавался уже новый смысл. Заказы для императрицы выполняли за рубежом русские посольства и агенты, образованность и вкус посредников (Д. А. Голицын, Э. М. Фальконе, Д. Дидро, А. Р. Менгс и др.) в значительной степени определили блестящий уровень коллекций живописи, приобретенных для Екатерины II. Благоприятные условия для приобретения работ старых мастеров сложились в результате Французской революции.

Иметь богатейшее в Европе собрание произведений искусства стало целью императрицы. Большую часть собрания Екатерина II разместила в своей основной резиденции – Зимнем дворце. Дворец, построенный в 1754–1762 гг. по проекту Франческо Бартоломео Растрелли как императорская парадная резиденция, определил неповторимый архитектурный облик ансамбля на берегу Невы и его ведущее место в панораме города. Поражают своей значительностью и красотой Фельдмаршальский, Петровский и Гербовый залы. Фельдмаршальский зал (в его нишах когда-то размещались портреты русских фельдмаршалов) был оформлен Огюстом Монферраном, Петровский зал был задуман как мемориальный и посвящен памяти Петра I. Гербовый зал предназначался для парадных приемов.



Создание в России музея, располагавшего богатейшим собранием художественных памятников мирового искусства, явилось важным прогрессивным событием. Однако до середины XIX в. музей оставался закрытым и недоступным публике.

Во второй половине XVIII в. кроме Эрмитажа произведения живописи и ваяния хранились в Императорской Академии художеств, основанной в 1758 г. Это были картины русских мастеров, прежде всего профессоров, академиков и воспитанников Академии. Однако в ней был и достаточно представительный отдел западноевропейского искусства. В 60-е гг. XVIII в. коллекции Академии художеств становятся доступными, по свидетельству И. Георги, «всей публике, даже простому народу».

В середине XVIII в. в России продолжались традиции частного собирательства. Особенно оживилась коллекционерская деятельность русских аристократов при Екатерине II. Британский путешественник А. Кларк, посетивший страну в конце XVIII в., писал: «Можно подумать, что русские ограбили всю Европу для составления своих выдающихся коллекций».

Накопление богатств, стремление к роскошной жизни отразилось на коллекционировании того времени. Если в Петровскую эпоху коллекционеры преследовали научно-познавательные цели, то в Екатерининскую эпоху большинство аристократов-собирателей стремились украсить свои дома. В частном собирательстве проявилось бытовое направление.

Владельцы бытовых комплексов XVIII в. еще не рассматривали художественные предметы как коллекции прикладного искусства. Эти предметы включали в интерьер для достижения декоративных эффектов. Так, например, после приема, данного канцлером князем А. А. Безбородко, шведский король вспоминал: «Чудесный дом выделялся чрезмерным богатством: лестницы были устланы ценными азиатскими коврами, стены украшены красивейшими картинами, потолки горели люстрами и прекрасным огнем бриллиантов».

Многие представители знати, не удовлетворяясь столичными домами, возводили в родовых имениях дворцы, которые также заполняли образцами декоративно-прикладного искусства, как, например, дворцы графов Шереметьевых в их подмосковных имениях Кусково и Останкино. В Кускове были представлены антики из раскопок в Геркулануме, столы, сделанные из малахита, «камера»

с древним оружием, картинная галерея с полотнами А. ван Дейка, П. П. Рубенса, Рембрандта ван Рейна, П. Веронезе и др.

С подмосковными шереметьевскими дворцами состязались дворцы князей Юсуповых (в Архангельском), графов Орловых («Отрада»), князей Голицыных (в Назарьево), князя А. А. Безбородко (в Стольном Черниговской губернии).

В России появились дельцы, которые торговали художественными изделиями, начала распространяться антикварная торговля, центрами которой были Санкт-Петербург и Москва.

В конце XVIII – первой половине XIX вв. в музейном деле произошли заметные изменения. Количество публичных музеев существенно увеличилось. Стали возникать особые профильные музеи, что особенно отчетливо проявилось в многочисленных фактах организации исторических и археологических музеев. Воспитательной функции музеев стало уделяться большее, чем раньше, внимание. Музейная архитектура выделилась как особый вид архитектуры. Развитие музеев художественного и историко-археологического профиля на данном историческом этапе сыграло определенную роль в достижении более полного и глубокого осознания наиболее значительных ценностей европейской цивилизации. Этот процесс совпал с ростом национального самосознания в Европе.

Заметно возросший интерес общественности к музею как явлению культурной и общественной жизни, совпавший по времени с промышленным переворотом, способствовал сохранению культурного наследия Древнего мира и Средневековья, которое в противном случае могло быть утрачено. В это же время складывалась непростая «околомузейная» ситуация, связанная в первую очередь с тем, что музейные экспозиции, ставшие общедоступными, зачастую оставались непонятными неподготовленным посетителям новых публичных музеев, которым было трудно ориентироваться в представленных здесь коллекциях: ведь то, что видели в музеях рядовые граждане, к реальной жизни имело весьма далекое отношение.

### **Контрольные вопросы**

1. С чем было связано развитие музейного дела в Европе XVII–XVIII вв.?
2. Что приобрел художник Г. Х. Грот для Екатерининского дворца в Царском Селе?
3. Кто был архитектором Китайского дворца в Ораниенбауме?

4. Работы каких мастеров хранились в Императорской Академии художеств, основанной в 1758 г.?

5. Какими произведениями искусства славилась коллекция графов Шереметьевых в Кусково?

## Глава 8

### МУЗЕИ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ

Музейное дело второй половины XIX – начала XX в. продолжало формироваться в новых условиях ускорившегося в большинстве стран Европы и Северной Америки развития капитализма, т. е. социально-экономической системы, основанной на частной собственности, свободе личности и заключении договоров об условиях труда между людьми, при этом хозяйственные процессы регулировались в преобладающей степени рынками. Происходившая в результате этого поляризация общества на новой классовой основе приводила к укреплению позиций собственников капиталов и их политических притязаний на преимущества; к повышению уровня самосознания количественно увеличивавшегося трудового населения и активизации борьбы за демократию.

Для формирования музеев большое значение имело развитие меценатства, в том числе в сфере духовной культуры, преследующее не столько выгодное вложение капиталов, сколько просветительские цели, продиктованные определенными обязательствами собственников перед остальной частью общества.

Формирование международных связей содействовало ускоренному развитию отдельных государств и одновременно усилению их борьбы за сферы влияния. Это способствовало расширению европейского и североамериканского капитализма во всем мире и порождало рост национального самосознания, повышение интереса к прошлому, в котором правящие круги этих государств пытались обнаружить подтверждение прав своей державы на преимущественные привилегии.

Заметное влияние на развитие музейного дела оказали ускоренный научно-технический прогресс, который явился следствием фундаментальных научных достижений и возникновения новых само-

стоятельных отраслей знания; развитие промышленности в Европе и Северной Америке; коренные изменения средств коммуникации и связи; распространение образования и достижений культуры среди более широких масс населения.

В этот период во Франции благодаря активности местных научных обществ в отдельных департаментах продолжали развиваться старые и возникать новые музеи, в том числе в Сен-Ло (1859), Сен-Дизье (1881) и др. В некоторые годы открывались по несколько провинциальных музеев – сказывались давние традиции развития культуры, искусства и коллекционерства, а также изучения местных древностей.

Это движение сопутствовало повысившемуся интересу к *археологии* во Франции XIX в. Сотрудники археологических отделов музеев страны собирали и изучали вещественные источники истории первобытного общества. Археолог Г. де Мортилье, работавший в Пикардийском музее Амьена, разработал на материалах своих раскопок хронологическую систему этапов развития культур древнекаменного века, которая была основана на классификации орудий труда по форме и способам обработки.

Археология получила национальное признание, когда император Наполеон III (1851–1870 – период Второй империи), придававший большое значение политическому престижу Франции, основал новый археологический музей в бывшем королевском замке Сен-Жермен-ан-Лэ в пригороде Парижа (1862). Музей был создан первоначально как музей кельтского и галло-романского наследия. С 1867 г. он стал именоваться Музеем национальных древностей. Это позволило объединить здесь весь археологический материал со времен палеолита до раннего средневековья. Основой экспозиции стали произведения галло-романского искусства, т. е. провинциального подражания искусству Рима.

Впервые понятие *национальные древности* было рассмотрено в контексте мировой культуры британскими писателями и поэтами второй половины XVIII в., в том числе коллекционером Х. Уолполом, основоположником «готического» романа.

Романтический интерес к неизвестному средневековью и готическим развалинам, окутанным туманом, стал основой вполне практических явлений. «Национальные древности» как национальное достояние к середине XIX в. считались одной из важных состав-

ляющих идей национального самосознания во всех странах Европы. Этот интерес способствовал развитию истории средневековья, созданию обществ и комитетов, изучавших историю и культуру средневековья, коллекционированию предметов средневекового искусства. На основе частных собраний в середине XIX в. во многих европейских столицах были открыты музеи национальных древностей (в их числе и музей в Сен-Жермен-ан-Лэ).

Новаторские подходы к результатам археологических раскопок в этот период привели к формированию современной археологической науки. Положения этой науки вырабатывались на основании результатов полевых экспедиций именно в музеях. Это дает основание некоторым исследователям подчеркивать создание в этот период «музейной археологии» независимо от археологии «академической», по-прежнему тяготевшей к изучению археологических находок античности.

В этот период получило дальнейшее развитие изучение *этнографических коллекций*, которые составляли французские путешественники и представители колониальной администрации в странах Африки и Азии.

В Париже, во дворце, построенном для Всемирной выставки 1878 г., был создан Этнографический музей Трокадеро (1878). Его возглавил этнограф и антрополог Эрнест-Теодор Ами.

Путешественник по Ближнему и Дальнему Востоку Эмиль Этъен Гиме на основе собранных им предметов открыл в Лионе Музей религии. После того как музей был передан государству (1884), его переместили в Париж и вновь открыли в 1888 г. Это был первый в Европе специализированный музей культуры Востока.

Французские специалисты, как и британские ученые, представляли этнографические предметы совместно с археологическими.

Продолжали развиваться существовавшие ранее *технические музеи*.

В Парижской консерватории наук и ремесел в 1900 г. были организованы лаборатории контроля научной аппаратуры, строительных материалов, машин и органических веществ. Однако отсутствие опыта управления такими сложными музеями привело к тому, что со временем огромная коллекция наук и ремесел консерватории превратилась в склад различных предметов без серьезных принципов сбора и методов их представления. К началу XX в. электрифици-

рованы были немногочисленные модели, но освещение было столь слабым, что многие экспонаты очень трудно было рассмотреть.

Значительное развитие получили во второй половине XIX – начале XX в. *художественные музеи*. В стране создавались общества друзей искусства. Эти музеи по своему содержанию заметно уступали и существовавшим, и вновь открывавшимся государственным и муниципальным музеям, куда поступали многочисленные дарения художников и коллекционеров.

Музей Лувра во второй половине XIX – начале XX в. богател за счет поступления различных коллекций и отдельных вещей. Сюда поступили обнаруженные в ходе археологических раскопок тысячи греческих ваз и бронзовых изделий, египетских предметов из окрестностей Каира и такие шедевры, как статуи Венеры Мелосской и Самофракийской Нике. Наполеон III приобрел богатую коллекцию маркиза Джьямпьетро Кампаны (администратора банка в Риме, использовавшего деньги учреждения для покупки произведений искусства).

В XIX в. большинство музеев Франции были основаны и управлялись муниципальными органами власти. Законодательная основа управления этими музеями была недостаточной. Комитет, созданный в связи с этим в 1905 г. министром образования, смог обнаружить в законодательстве страны только декрет 1794 г., указывавший на необходимость содержать музейную недвижимость для ее безопасности в отдалении от промышленных предприятий, и параграф декрета 1852 г., касавшийся административной децентрализации, которая давала местным префектам право назначать музейных директоров без обращения к центральным властям.

Во второй половине XIX – начале XX в. изменились и интересы коллекционеров, на основе дарений и завещаний которых нередко создавались новые музеи или пополнялись фонды существовавших музеев. В середине XIX в. повысился интерес коллекционеров к творчеству художников 1820–1840-х гг. Поворотным моментом в этом отношении стало приобретение в 1852 г. герцогиней Орлеанской полотен Ж.-О.-Д. Энгра, Э. Делакруа, А. Шеффера и П. Делароша. Аукционные распродажи сыграли видную роль в повышении значения биржи торговли произведениями искусства в коллекционировании. Это привело к изменениям в положении многих мастеров кисти.

На развитие музейной архитектуры во Франции во второй половине XIX – начале XX в., как и на развитие музейного дела, экспозиции и других его компонентов, оказало влияние новое явление в этой сфере – всемирные выставки. В них принимали участие различные государства и торговые и промышленные компании из этих стран. Значение этих выставок уменьшилось после Второй мировой войны, однако подобные выставки регулярно устраиваются и сейчас и поддерживаются желанием правительств и общественности стран – организаторниц выставок привлечь к ним внимание туристов и зарубежных фирм. Характерной чертой подобных выставок, начиная со Всемирной выставки 1958 г. в Брюсселе, является использование новых технических устройств для воздействия на аудиторию с помощью разнообразия изображений и звуков.

Особенность развития музейного дела и коллекционирования во второй половине XIX – начале XX в. в Российской империи заключалась в их дальнейшей демократизации. Это проявилось в усилении ведущей роли передовой общественности – ученых, разночинной интеллигенции, купечества – в создании и деятельности столичных и провинциальных музеев, в организации музеев нового типа – публичных, или общественных, ориентированных на просвещение широких масс населения, распространение среди них научных знаний.

Условия для создания публичных художественных музеев в Российской империи сложились только во второй половине XIX столетия, хотя вопрос об их создании возникал у общественности еще в 1830–1840-е гг. Толчком к этому было открытие Эрмитажа для публики в 1852 г. Правда, впуск посетителей был ограничен: билеты для его посещения выдавала Дворцовая канцелярия. В 1861 г. в Москве была открыта для посетителей частная галерея В. А. Кокорева. В 1852 г. там же открылся Публичный и Румянцевский музей, имевший в своем составе картинную галерею. В 1892 г. в дар Москве была передана Галерея русской живописи П. М. Третьякова, а в 1898 г. в Санкт-Петербурге принял первых посетителей Русский музей императора Александра III.

Коллекции Эрмитажа продолжали пополняться за счет преимущественно античных памятников и других археологических предметов, продолжалось пополнение и фондов живописи. Менялся принцип экспонирования. Уже в 1860–1861 гг. была осуществлена новая,

более редкая развеска картин, издан их каталог. В 1863 г. доступ в Эрмитаж был расширен, а с 1865 г. введен свободный доступ. Были инвентаризированы коллекции картин, изданы в 1889–1895 гг. три тома каталогов живописных коллекций музея.

До организации Русского музея Александра III произведения отечественной живописи выставлялись в музее Академии художеств и в Эрмитаже. В 1895 г. было решено создать Русский музей Александра III. Русский музей состоял из трех отделов – Художественного, Этнографического и отдела памяти Александра III. В 1897 г. туда было передано несколько сотен картин из Эрмитажа, Академии художеств, Александровского дворца Царского Села.

Случайный характер фондообразования, отсутствие целенаправленности, продуманности и строгого отбора предметов наложил свой отпечаток на состав художественного фонда Русского музея Александра III в первые годы его существования.

Деятельность петербургских музеев не имела такого общественного резонанса, как деятельность музеев Москвы. Последним крупным общественным музеем, основанным в Москве в начале XX в., был Музей изящных искусств при Московском университете. Он был открыт в 1912 г. по инициативе И. В. Цветаева. Музей создавался как учебное собрание слепков и как просветительский центр города. Проектировал здание музея архитектор Р. И. Клейн.

Значительный вклад в создание музея внес покровитель искусства владелец фабрик художественного стекла в городе Гусь-Хрустальный Ю. С. Нечаев-Мальцев. Формировать его коллекции помогли византинисты Н. П. Кондаков и Д. В. Айналов, египтологи В. С. Голенищев и Б. А. Тураев, археолог А. В. Прахов.

Развитию культуры, и в том числе музейного дела, значительно способствовали дальновидные и прогрессивные дворяне и купцы, землевладельцы и предприниматели.

В комплектовании фондов многих музеев страны во второй половине XIX – начале XX в. и в обогащении их памятниками культуры важную роль сыграла организация частных коллекций с последующей их передачей в общественное пользование, равно как и пожертвования частных коллекций в государственные музеи.

Художественные музеи создавались в Риге, Дерпте (Тарту) и других городах как заведения учебно-просветительского характера. В Саратове в 1885 г. был создан музей им. А. Н. Радищева, в муком



этого общественного деятеля художником А. П. Боголюбовым. Профиль их не всегда был строго выдержан, некоторые музеи представляли археологические, этнографические и общественно-научные материалы.

Художественные музеи создавались по инициативе и на средства местных художников (например, И. К. Айвазовского в Феодосии) или художников – уроженцев отдельных местностей (например, А. П. Боголюбова в Саратове). В Нижнем Новгороде в 1896 г. был открыт музей по инициативе местных просветителей Г. М. Кошелева и А. О. Корелина. Подобные музеи или художественные отделы музеев были созданы в Самаре, Острогжске, Николаеве, Мариуполе и других городах.

Академия художеств Санкт-Петербурга также помогала создавать художественные музеи в Харькове, Екатеринбурге и других городах. Положительную роль в передаче или льготной продаже частным коллекционерам произведений искусства играли популяризация частных собраний на страницах периодической печати и регулярное устройство художественных выставок<sup>30</sup>.

Первый этап выставочного дела в России связан с деятельностью Товарищества передвижных художественных выставок (1871 г. – конец 1890-х гг.), а второй (конец 1890-х гг. – 1917 г.) – с деятельностью художественного объединения «Мир искусства», которое возглавлял С. П. Дягилев. Передвижные выставки с 1871 г. устраивало Товарищество передвижных выставок, а с 1886 г. – Академия художеств Санкт-Петербурга.

В этот период получило развитие устройство в местных музеях отделов церковного прикладного искусства.

Во второй половине XIX в. возник ряд провинциальных *церковно-археологических музеев*. Большинство подобных музеев – епархиальных древнехранилищ – возникло в 80–90-х гг. XIX и в начале XX в. Им предшествовала деятельность по сбору предметов церковной старины Оружейной палаты и синодальной ризницы на колокольне Ивана Великого в Московском Кремле. Ризница стала доступной для посетителей по инициативе митрополита Филарета в середине XIX в. В 1850–1859 гг. ею заведовал архимандрит Савва (Тихоми-

---

<sup>30</sup> Грицкевич В. П. История музейного дела конца XVIII – начала XX века. 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: СПбГУКИ, 2007.

ров), который привел в порядок собрание ризницы и составил его описание, вышедшее несколькими изданиями.

Церковно-археологические музеи при духовных академиях и семинариях и при церковно-археологических комитетах и обществах были открыты в 1870-е гг. почти во всех главных епархиях.

Во второй половине XIX – начале XX в. в стране получили развитие *естественнонаучные музеи и ботанические сады*.

Ботанический сад в Санкт-Петербурге в середине XIX в. переживал непростые времена. С 1830 г. он находился в ведении Министерства императорского двора. Министерство решило, что чисто научное занятие вовсе не дело Императорского Ботанического сада, назначение которого должно ограничиваться разведением красивоцветущих и декоративных растений. Почти весь научный персонал был уволен. Единственным оставшимся ботаником был директор сада, назначенный в 1855 г. на эту должность, швейцарский ботаник Эдуард Август Регель. Высочайшим повелением было запрещено приобретать для сада коллекции растений. Была введена должность заведующего садом, на которую определили придворного. Между ним и директором начались разногласия.

Другому естественнонаучному музею России – Зоологическому музею в Санкт-Петербурге – в 1896 г. было передано здание таможенного пакгауза (построенное в 1832 г.) на Васильевском острове. В этом здании музей находится и сегодня. В 1901 г. при директоре В. В. Заленском там была открыта новая экспозиция. Интересные биогруппы экспозиции были подготовлены препаратом А. М. Быковым.

Первый стационарный *общественный зоопарк* в России был открыт в 1864 г. в Москве.

В 1865 г. в Санкт-Петербурге около трех гектаров Александровского парка на Городском острове (ныне Петроградская сторона) у Кронверкской протоки было отведено под частный зоологический сад Юлиуса и Софьи Гебгардт. Общую планировку зоосада осуществил архитектор А. И. Аккерман.

В России во второй половине XIX в. стали устраиваться *экономические и технические выставки*. Толчком к созданию первого промышленного музея в России стала 14-я Всероссийская мануфактурная выставка 1870 г. в Санкт-Петербурге. Ее организовало Министерство финансов. Организаторы стремились к тому, чтобы выставка приобрела значение международной по образцу Парижской

выставки 1867 г., широко отразившей жизнь колоний. Здесь также впервые предполагалось показать жизнь колоний, присоединенных в XIX в. к империи, – Кавказа и Туркестана. Выставку разместили в Литейном Соляном городке напротив Летнего сада, где имелись каменные амбары и внутренние дворы. В выставке принимали участие почти все регионы страны.

Экспонаты выставки отражали промышленное развитие Российской империи в первое послереформенное десятилетие. Широко представлено было железнодорожное строительство, судостроение, технология замены древесного угля каменным углем в тяжелой промышленности.

После закрытия выставки в здании Соляного городка было решено разместить коллекции музея Русского технического общества, Военно-педагогического музея и музея Общества популярных художников под единым названием – Общий музей прикладных знаний. В 1880 г. из музея выделился Художественно-промышленный музей с большим техническим отделом, просуществовавший до 1917 г.

Важную роль в культурной жизни Российской империи играли *сельскохозяйственные музеи*. В 1859 г. в Санкт-Петербурге по инициативе Н. В. Черняева был открыт Сельскохозяйственный музей Министерства государственных имуществ, перемещенный в Соляной городок в 1881 г.

В стране устраивались сельскохозяйственные выставки. Если в 60-е гг. XIX в. ежегодно устраивалось от 3 до 13 выставок, в 80-е годы XIX в. – от 23 до 29, то в 1907 г. в России были устроены 233 выставки, а в 1912 г. – 972 (не считая 131 кустарной выставки). Наибольшим успехом пользовались выставки, представлявшие сельское хозяйство не одной, а многих губерний (Москва, 1864; Рига, 1871, 1880).

Появление *исторических музеев* в Российской империи во второй половине XIX в. было связано с повышением уровня национального самосознания населявших ее этносов. Это пробуждало интерес к изучению истории, историческим источникам, собираемым музеями. Музеи становились важным фактором общественной жизни, поэтому требовалось создание новых музейных программ и уставов.

Повышению интереса к русской старине и практическому отображению отечественной истории в музейном деле способствовал подъем общественного движения в 60-е гг. XIX в. Немалое значение

в развитии музейного дела в этот период сыграли успехи исследователей в области археологии, этнографии и археографии, которые сопровождались массовым выявлением и введением в научный оборот вещественных и письменных исторических источников.

Особое место среди исторических музеев занимают *музеи военной истории*.

С 1868 г. ведет свою историю Артиллерийский музей в Санкт-Петербурге. Именно в этот год значительно уменьшенные коллекции Достопамятного зала были переведены в помещение Арсенала кронверка, и зал стал именоваться Артиллерийским музеем. Для размещения собрания военно-исторических памятников была выделена небольшая часть в нижнем и антресольном этажах правого крыла Арсенала. Коренное переустройство музея началось в 1872 г. с добавлением в его фонды части коллекции военно-исторического отдела Всероссийской политехнической выставки в Москве. Заведующим музеем в 1872 г. был назначен историк и археолог, капитан артиллерии Николай Ефимович Бранденбург, создатель упомянутого отдела. Он пересмотрел, разобрал и систематизировал коллекции. Оружие было распределено им по периодам истории артиллерийского искусства. Коллекция музея приобрела научный характер.

К началу XX в. Артиллерийский музей (с 1903 г. Артиллерийский исторический музей) превратился в научное учреждение. Н. Е. Бранденбург подготовил себе достойную смену. После его смерти музей возглавил опытный сотрудник музея Д. П. Струков.

В 1867 г. на основе материалов модель-каморы Адмиралтейства и музея Морского корпуса в Санкт-Петербурге был открыт Военно-морской музей. Его возглавил Н. М. Баранов. Он и его преемник на посту начальника музея И. Я. Чайковский издали первые каталоги музея.

Были созданы также морские музеи в Николаеве и Кронштадте, Кавказский военно-исторический музей в Тифлисе (ныне Тбилиси) (1888) с панорамой «Сдача Шамиля в плен в Гунибе» (художник Ф. А. Рубо). В 1905 г. была открыта другая панорама этого художника «Оборона Севастополя», а в 1912 г. в Москве открыли панораму «Бородинская битва» (художник Ф. А. Рубо).

Существовали музеи, специализировавшиеся на собирании одного вида источников. К ним относился Интендантский музей

в Санкт-Петербурге (1811), открытый как «магазин образцов» обмундирования и снаряжения войск. Позже его фонды поступили в собрания ряда военно-исторических музеев. Другим специализированным музеем был музей оружия в Туле (1870).

Создавались также мемориальные военные музеи, в их числе Севастопольский музей. Он был создан в 1869 г. по проекту П. В. Алабина (будущего видного провинциального общественного и музейного деятеля). Первоначально экспозиция музея была бессистемной. Затем в музее была произведена хронологическая систематизация материала.

К столетию со дня смерти А. В. Суворова в Санкт-Петербурге в 1904 г. был открыт музей его памяти. В 1916 г. был открыт Музей Великой Отечественной войны 1914 года в Петрограде<sup>31</sup>. Он был расформирован после Октябрьского переворота 1917 г.

Среди военно-исторических музеев указанного периода видное место занимали музеи бригад, полков, батальонов.

Первые в России *литературные музеи* возникли в Санкт-Петербурге в 80-е гг. XIX в. Они создавались по инициативе представителей общественности, существовали на частные средства и пожертвования, учреждались при учебных заведениях, например Пушкинский музей при Александровском лицее (1879), Лермонтовский музей при Николаевском кавалерийском училище (1883). Музей Николаевского кавалерийского училища представлял собой сочетание мемориального (Лермонтовского) и исторического войскового музея.

При создании Пушкинского дома при Академии наук (1905) в нем был устроен литературный музей. В 1911 г. были открыты в Москве и Санкт-Петербурге Толстовские музеи. Эти музеи недостаточно развивали экспозиционную деятельность и чаще всего ограничивались временными выставками фондов.

Вторая половина XIX в. отмечена как время повышенного интереса к глубокой древности и весьма бурного развития археологических раскопок. В этот период создавались специализированные *археологические музеи*.

Для развития музейного дела в России во второй половине XIX в. было характерно создание *местных музеев* в провинции. По

---

<sup>31</sup> Грицкевич В. П. История музейного дела конца XVIII – начала XX века. 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: СПбГУКИ, 2007.

мнению Д. А. Равикович, организация местных музеев преследовала несколько целей, каждая из которых определяла тип или профиль музея. Одной из них был сбор музейных предметов для музеев изучения края, которые создавались при отделах Русского географического общества, филиалах Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, архивных комиссиях, статистических комитетах.

Во второй половине XIX – начале XX в. в развитии музейного дела произошли определенные перемены. Открытие новых рынков сбыта, стран с источниками сырья, колониальные завоевания наиболее сильных держав мира, технический и научный прогресс, исследовательские экспедиции привели к невиданному до тех пор обилию собранных музейных предметов. Вопросы систематизации, каталогизации, консервации, реставрации, приготовления препаратов, исследовательская и выставочная деятельность музеев становились все более актуальными, вызывая дискуссии. Происходило разделение публичного представления экспонатов и первичного исследовательского собирательства, что часто вело к элитарной изоляции музеев от общественности.

Постепенно происходила демократизация большинства музеев, расширялось участие общественности в их создании и деятельности. Возникали новые формы выставок и музеев (промышленно-технические, сельскохозяйственные и др.). К их посещению стали привлекаться широкие массы населения.

Что касается сущности деятельности музеев, то во второй половине XIX – начале XX в. тенденция представления музейных предметов как диалога с посетителями музея или выставки становится преобладающей и вытесняет монологический характер представления предметов коллекций.

В связи с повышающимся в обществе авторитетом науки и образования многие музеи предпочитали представление экспонатов любого рода в «аналитической» манере, рассматривая их как предмет науки. Даже археологические экспонаты или изделия ремесел следовало рассматривать как справочное собрание предметов, расположенных таким образом, чтобы удовлетворить потребности ученых, способных заметить самую незначительную разницу между каждым отдельным предметом в серии. Другая школа музейщиков предпочитала экспонировать «синтез» предметов, как выразительное, полное

смысла целое – в виде групп чучел животных в их среде обитания или жителей определенного периода, где произведения искусства представлялись вместе с мебелью и другими предметами повседневного потребления, относившимися к одному и тому же времени.

Пожалуй, музеи в целом с середины XIX в. до окончания Первой мировой войны больше преуспели в расширении допуска в свои залы посетителей, чем в раскрытии богатств своих экспозиций этим посетителям. Поступления в фонды музеев оставались хаотичными, случайными, внеплановыми, многие из вещей передавались в дар. Стиль представления экспонатов оставался фрагментарным, недостаточно полным и недостаточно систематизированным.

С расширением музейной сети и образованием крупных собраний национального значения складывается *музейная профессия*. Она связана с научной обработкой и хранением коллекций. Формируются кадры специалистов в конкретных отраслях истории материальной культуры, прочно связывавшие свою деятельность с музеями.

Во второй половине XIX – начале XX в. расширялись специализация и тематика музеев. Это связано с осознанием общественной их важности для образовательной и научно-исследовательской деятельности. Накопленные фонды становились слишком обильными для одного музея. Это приводило к выделению отделов крупных музеев в самостоятельные учреждения с более узкой тематикой показа и коллекций (зоологические, ботанические и др.).

Рост национального самосознания и интереса к культуре народов различных континентов привел к формированию этнографии и *этнографических музеев под открытым небом*. Развитие археологии делало возможным создание музеев чисто археологического профиля.

### Контрольные вопросы

1. Какие писатели впервые ввели в оборот понятие «национальные древности»?
2. Кто возглавлял Этнографический музей Трокадеро?
3. Где был открыт первый в Европе специализированный Музей культуры Востока?
4. Какие новые типы музеев появились в России во второй половине XIX – начале XX в.?
5. В каком году открылся в Санкт-Петербурге Русский музей императора Александра III?

## Глава 9

### РАЗВИТИЕ МУЗЕЕВЕДЕНИЯ В ПОСЛЕВОЕННЫЕ ГОДЫ. «МУЗЕЙНЫЙ БУМ» 1960–1980-Х ГОДОВ

«Музейный бум», «музейный взрыв» – так определяется в специальной литературе и публицистике музейная жизнь и деятельность периода 1960–1980-х гг. Он выразился в увеличении числа музеев, расширении их типологии, а также чрезвычайном росте посещаемости музеев по всему миру. Заметным, зримым проявлением этого явления в отечественной практике стали многочисленные очереди в наиболее известные музеи Москвы и Ленинграда, на знаменитые выставки в ГМИИ имени Пушкина и т. д.

Оживление музейной деятельности началось еще с середины 1950-х гг., когда после смерти И. В. Сталина в истории отечественной культуры началась «оттепель», для которой были характерны процессы демократизации культуры, ослабление идеологического контроля (вернулись репрессированные, Кремль открылся для посещения, молодежный фестиваль в Москве 1957 г., СССР вступил в ИКОМ – международный совет музеев), расширение культурных связей, развитие краеведческой деятельности, интерес к проблеме охраны культурного наследия.

Одной из причин и одновременно следствием «музейного бума» стало бурное развитие туризма в стране. Огромную популярность приобрел туристический маршрут по древнерусским городам центра России, получивший название «Золотое кольцо». Музей оказался в центре общественного внимания. Дискуссии о музеях, музейной деятельности, проблемах охраны памятников культурного наследия активно велись не только в специальной, но и в широкой печати, на страницах «Литературной газеты», газеты «Советская культура», в журнале «Декоративное искусство СССР», а также в местной печати.

Взросший в обществе интерес к музеям определил усиление внимания к музейной деятельности со стороны государства. В 1976 г. был принят Закон СССР «Об охране и использовании памятников истории и культуры». Уже в 1960-е гг. в деле охраны памятников культуры возникло довольно эффективное взаимодействие государственных органов с общественными организациями, в том числе с созданным в 1966 г. Всероссийским обществом охраны



памятников истории и культуры (ВООПИК). В общество входили как индивидуальные, так и коллективные члены – заводы и другие предприятия, платившие крупные взносы. В 1960–1970-е гг. была построена большая часть специальных музейных зданий.

Изменение отношения общества к вопросам охраны и использования памятников истории и культуры привело к возникновению новой группы музейных учреждений – *музеев-заповедников*. В 1958 г. появились первые музеи-заповедники, создание которых вызвало повышенный интерес к национальному наследию. Огромную популярность приобрел туристический маршрут по древним русским городам – «Золотое кольцо». Во многих городах стали создаваться туристические центры, туристическая индустрия (Владимир, Суздаль, Псков, Новгород, Загорск, Кострома и т. д.). По словам директора Владимиро-Суздальского музея-заповедника, в 1966 г. его посетили 180 тыс. человек, 1986 – 1,8 млн человек. Повышенная посещаемость наблюдалась и в известных музеях Москвы и Ленинграда.

Музеи-заповедники создавались на основе недвижимых памятников, музеефицированных на месте их нахождения с восстановлением и сохранением окружающей природно-культурной среды. Музеи-заповедники не являлись ни типом, ни видом музея. Это профиль музея, статус, который может быть ему присвоен государством с обеспечением соответствующего финансирования. В 1964 г. было создано еще 13 музеев-заповедников. 1970-е гг. отмечены массовым созданием музеев-заповедников (на базе монастырей: Соловки, Валаам; на базе мемориальных ансамблей: Ясная Поляна, Поленово; на базе дворцов Петербурга). В 1990-е гг. насчитывалось 80 музеев-заповедников. Сегодня насчитывается 143 музея-заповедника (из них 40 музеев-усадоб), которые решают проблемы сохранения, использования, изучения культурного наследия.

Именно в 1960–1970-е гг. была построена основная масса специальных музейных зданий (в основном для военно-исторических, революционных, художественных музеев). Государство вкладывало средства в музейное строительство, считая музеи мощным средством идеологического воздействия на население. Многие музеи в это время получили статус научно-исследовательских институтов (например, Центральный музей революции).

Качественный сдвиг был сделан музейщиками в этот период в области музейного проектирования. Е. А. Розенблюм в 1974 г. из-

дал книгу «Художник в дизайне». Он был автором экспозиции Пушкинского музея-квартиры на Арбате, руководителем Центральной экспериментальной студии Союза художников СССР. Его ученики: Озерников, Тавризов, Амаспюр, Коник, Поляков.

Значительным усовершенствованием в деле управления музейной сетью стало создание объединений музеев, централизованных музейных систем. «Отец централизации музеев» – заместитель министра культуры РСФСР Василий Михайлович Стриганов. Первое объединение – Государственное объединение «Владими́ро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник», превращенный в международный туристический центр. За полтора десятка лет созданы замечательные музеи (в Гусь-Хрустальном, в Коврове, в Юрьеве-Польском, Мстере). К 1990 г. было создано 29 объединений музеев.

В итоге музей стал популярным объектом осмотра как отечественными, так и зарубежными посетителями, местом отдыха, досуга, средством образовательного воздействия. Разрабатываются основы интерактивности, большие успехи были достигнуты в области теоретического осмысления музейной деятельности. Проводились многочисленные исследования, конференции. Начинается компьютеризация отечественных музеев. В 1985 г. музеи СССР посетили 160 млн человек. Такие масштабы культурно-просветительной деятельности требовали осмысления и специальной работы. С начала 1980-х гг. в отечественном музееведении появляется термин «музейная педагогика». В середине 70-х российские музеи начинают использовать компьютеры.

В заключение следует отметить, что «музейный бум» выразился в увеличении числа музеев, расширении их типологии, а также чрезвычайном росте посещаемости музеев по всему миру. Оживление музейной деятельности началось еще с «оттепели», для которой были характерны демократизация культуры, ослабление идеологического контроля. Одной из причин и одновременно следствием «музейного бума» стало бурное развитие туризма в стране. В 1976 г. приняли Закон СССР «Об охране и использовании памятников истории и культуры». Музеи-заповедники создавались на основе недвижимых памятников, музеефицированных на месте их нахождения с сохранением или восстановлением историко-культурной и природной среды. Качественный сдвиг был сделан музейщиками в этот пе-

риод в области музейного проектирования (Розенблюм и его ученики). Усовершенствованием в деле управления музейной сетью стало создание объединений музеев, централизованных музейных систем.

### Контрольные вопросы

1. В чем выразился «музейный бум» 1960–1980-х гг.?
2. Что называют в истории культуры России периодом «оттепели»?
3. Какие популярные туристические маршруты были в России в 1960–1970-х гг.?
4. На страницах каких периодических изданий велись дискуссии о музеях и музейной деятельности в 1960–1980-е гг.?
5. В каком году был принят Закон СССР «Об охране и использовании памятников истории и культуры»?

## Глава 10

### МУЗЕЕВЕДЕНИЕ КАК НАУЧНАЯ ДИСЦИПЛИНА

При теоретическом обосновании предмета музееведения используют несколько подходов.

Как было сказано ранее, сторонники так называемого *институционального подхода* считают, что предмет музееведения – это музей как социокультурный институт. При этом одни ограничивают рамки предмета исследования только музеем и его функциями, другие же трактуют предмет более широко, включая в него все музейное дело.

Оппоненты институционального подхода считают, что музей не может быть предметом музееведения, поскольку он – всего лишь организационный центр; учреждение, предназначенное выполнять определенную работу. Предметом музееведения они полагают музейный предмет как феномен, поэтому подобная система воззрений получила название *предметный подход*. Согласно, например, формулировке немецкого исследователя К. Шрайнера, «музееведение – это наука о сборе, хранении, изучении и использовании музейных объектов».

Существует и так называемый *комплексный подход* к пониманию предмета музееведения. Наиболее развернутое обоснование он

нашел в работах З. Странского, который ввел понятие «музейность» и сформулировал теорию специфического («музейного») отношения человека к действительности. Музееведение, по его мнению, находится выше музея; оно включает в себя не только прошлые, но и современные, и будущие его формы.

Музееведение – самостоятельная научная дисциплина, предмет ее познания – специфическое отношение человека к действительности, объективизирующееся в истории в разных формах, которое является выражением и составной частью систем памяти.

В российской науке сторонником комплексного подхода был А. М. Разгон, который определил предмет музееведения следующим образом: «предмет музееведения – круг объективных закономерностей, относящихся к процессам накопления и сохранения социальной информации, познания и передачи знаний, традиций, представлений и эмоций посредством музейных предметов, к процессам возникновения, развития и общественного функционирования музея, музейного дела»<sup>32</sup>.

Для музееведения характерно использование разнообразных исследовательских приемов, одни из которых полностью, а другие частично совпадают с методами других наук.

Метод научной дисциплины – это не единичный прием и даже не арифметическая сумма приемов, а их система. Для того чтобы судить о сходстве и различии методов той или иной науки, нужно сравнивать систему. И в этом случае метод музееведения как система не свойствен ни одной другой общественной дисциплине.

Каждая научная дисциплина представляет собой систему знаний, следовательно, обладает определенной структурой. Поскольку структура науки органично связана с ее предметом, то существующие по этому вопросу разногласия обуславливают и различные представления о структуре. Обычно в музееведении выделяют следующие исторические, теоретические и прикладные элементы.

*История и историография* исследуют историю появления музеев, их функционирование в различных исторических условиях; музейную политику, формирование музейной сети и организацию музейного дела, а также отражение всей этой проблематики в научной литературе и историю самой науки.

---

<sup>32</sup> Цит. по: Музееведение. Музеи исторического профиля / под ред. К. Г. Левыкина, В. Хербста. – М.: Высш. школа, 1988.

*Теория* состоит из четырех составных элементов.

1. *Общая теория музееведения* познает объект, предмет, метод и структурные элементы музееведения, его место в системе научных дисциплин; разрабатывает научный понятийный аппарат; изучает феномен музейного предмета и музея; исследует проблемы, связанные с общественными функциями музеев, формированием музейной сети, классификацией и типологией музеев; разрабатывает научные основы всех специфических музейных видов деятельности.

2. *Теория документирования* изучает проблемы, связанные с комплектованием музейных фондов, т. е. с методологией и методикой отбора объектов действительности в музейное собрание.

3. *Теория тезаврирования* (от греч. thesauros – сокровище; запас) – это теория научно-фондовой работы; она связана с процессом познания ценности музейных предметов и содержащейся в них информации, т. е. с исследованием музейных предметов, их учетом и сохранением.

4. *Теория коммуникации* изучает музей как один из коммуникационных институтов, специфику передачи информации, проблему воздействия музейных средств и форм коммуникации на различные категории посетителей в процессе культурно-образовательной деятельности музеев.

*Музейное источниковедение* занимается исследованием музейных предметов под углом зрения, характерным для источниковедческой дисциплины; разрабатывает теорию и методику выявления, исследования и использования музейных предметов и коллекций.

*Прикладное музееведение* включает в себя три раздела.

1. *Научная методика* охватывает все формы музейной деятельности. Существуют общие и специальные методические исследования. Общие методики относятся ко всей совокупности музеев.

2. *Техника музейной работы* исходит из научных методик и занимается проблемами, связанными с проектированием музейных зданий, техникой экспонирования различных типов музейных материалов, техническими средствами передачи информации, техникой исследования физического состояния музейных предметов, их консервацией и реставрацией.

3. *Организация музейного дела и управление музейной деятельностью* связаны с вопросами менеджмента и маркетинга.

По многозначности своего предмета музееведение входит в ряд междисциплинарных наук. В то же время есть все основания

отнести музееведение к общественным наукам, поскольку предметом его исследования являются закономерности, связанные с процессами познания и передачи информации посредством музейных предметов, с функционированием музея как социокультурного института.

Взаимодействуют в музееведении прежде всего профильные дисциплины, а также педагогика, психология, теория информации, социология, источниковедение.

Музееведение – это формирующаяся научная дисциплина, изучающая специфическое музейное отношение человека к действительности и порожденный им феномен музея, исследующая процессы сохранения социальной информации, ее познания и передачи с помощью музейных предметов, а также развитие музейного дела и направления музейной деятельности.

### Контрольные вопросы

1. Как определял предмет музееведения А. М. Разгон?
2. Из каких четырех составных элементов складывается теория музееведения?
3. В чем заключается теория тезаврирования?
4. Какие три раздела включает в себя прикладное музееведение?
5. В чем заключается техника музейной работы?

## Глава 11

### ПОНЯТИЕ «МУЗЕЙ». ФУНКЦИИ МУЗЕЯ

Понятие «музей» появилось в культурном обиходе человечества более двух с половиной тысяч лет назад, но в современную эпоху его содержание кардинально изменилось. Древние греки изначально понимали под *мусейоном* святилище муз, а со временем с этим словом стало связываться и представление о месте для занятия литературой, наукой и научного общения. В эпоху Средневековья, когда канули в небытие многие традиции и институты античного мира, понятие «мусейон» вышло из употребления вместе с относящимся к нему культурным контекстом.

Вторую жизнь понятию «музей» подарила эпоха Возрождения, но при этом наполнила его новым смыслом. Музеем стали называть

сначала коллекции памятников античности и произведений искусства, затем образцов мира природы и всего, что воспринималось в качестве «редкости» и «диковины». Но уже во второй половине XVI в. термин «музей» все чаще начинают употреблять не только по отношению к собранию предметов, но и к помещению, в котором оно хранится и экспонируется.

Появлению нового аспекта в своей трактовке музей обязан эпохе Просвещения с ее акцентами на равенство образовательных возможностей людей, культом разума и пропаганды знаний. Из собрания, доступного лишь немногим желающим, музей вырастает в учреждение, открытое для широкой публики, и его определяющим признаком становится уже не только наличие коллекции, ее хранение и изучение, но и показ.

В XIX в. завершается процесс формирования музея как социокультурного института. В начале XX в. его еще нередко определяли как собрание предметов, представляющих интерес для ученых, систематизированное и экспонируемое в соответствии с научными методами. Однако дальнейшая демократизация музея привела к тому, что в его дефиниции стала подчеркиваться ориентированность на все слои населения.

В наши дни существует целый ряд определений музея, что в значительной степени объясняется сложностью и многоликостью самого феномена. XX в. подарил человечеству новые типы музеев; пришло осознание того, что сохранять и экспонировать можно и нужно не только предметы, но и характерное для них окружение, различные фрагменты историко-культурной среды, виды человеческой деятельности. Появились музеи под открытым небом, в основе которых – не традиционная коллекция предметов, а памятники архитектуры и народного быта, представленные в своем естественном природном окружении. Возникли и музеи, экспонирующие главным образом не подлинники, а их воспроизведения.

Еще одна причина многообразия существующих определений музея – развитие теоретического музееведения и различные исследовательские подходы специалистов, а также разнообразие целей и задач, ради которых создается дефиниция. В изданиях справочного характера музеи обычно трактуются как научно-исследовательские и культурно-просветительные учреждения, которые в соответствии со своими социальными функциями осуществляют комплектова-

ние, учет, хранение, изучение и популяризацию памятников истории, культуры, а также природных объектов. В Федеральном законе «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» (1996) музей определен как «некоммерческое учреждение культуры, созданное собственником для хранения, изучения и публичного представления музейных предметов и коллекций».

В международной практике обычно используется определение, выработанное Международным советом музеев (ИКОМ) и включенное в его Устав в 1974 г. С учетом поправок, внесенных в последний вариант Устава в 1995 г., эта дефиниция звучит следующим образом: музей – это «постоянное некоммерческое учреждение, находящееся на службе общества и его развития и открытое для людей; оно приобретает, сохраняет, изучает, популяризирует и экспонирует в образовательных, просветительных и развлекательных целях материальные свидетельства человека и окружающей его среды»<sup>33</sup>.

Это определение прошло длительный путь развития, но разногласия относительно обоснованности и важности составляющих его элементов тем не менее существуют, поскольку вопросов оно поднимает не меньше, чем решает. Поэтому зоологические и ботанические сады, многие музеи науки, планетарии, исторические и природные достопримечательности и памятники, с точки зрения одних, музеями как таковыми не являются. Другие считают, что в сферу интересов музея входит все природное, культурное и социальное окружение человека. При их поддержке ИКОМ принял в свои члены планетарии, ботанические и зоологические сады, многие природные и исторические памятники и достопримечательные места.

Неоднозначно воспринимается и положение о том, что музей должен служить обществу и способствовать его развитию.

Музей – очень сложный феномен и дать ему исчерпывающее, бесспорное и всех устраивающее определение нелегко.

Разные подходы к определению понятия «музей» существуют и в теоретическом музееведении, однако большинство исследователей определяют его как социальный институт через выполняемые им функции. Согласно дефиниции М. Е. Каулен и Е. В. Мавлеева, приведенной в Российской музейной энциклопедии, *музей* – истори-

---

<sup>33</sup> Устав ИКОМ. Принят 16-й Генеральной ассамблеей ИКОМ в Гааге 05.09.1989 г. (с изм. от 07.06.1995 г. и 06.07.2001 г.).



чески обусловленный многофункциональный институт социальной памяти, посредством которого реализуется общественная потребность в отборе, сохранении и репрезентации специфической группы природных и культурных объектов, осознаваемых обществом как ценность, подлежащая изъятию из среды бытования и передаче из поколения в поколение, – музейных предметов.

На первый поверхностный взгляд может показаться, что словосочетание «музейный предмет» понятно без дополнительных разъяснений и обозначает находящиеся в музее вещи, объекты природы, письменные и изобразительные материалы. Но только ли принадлежность к музею объединяет хранящиеся в нем предметы?

Термин «музейный предмет» еще в начале 1930-х гг. ввел в отечественный научный оборот Н. М. Дружинин. Однако теоретическая разработка этого понятия началась спустя несколько десятилетий. В исследованиях зарубежных и российских ученых З. Странского, Й. Бенеша, К. Шрайнера А. М. Разгона, В. Ю. Дукельского, В. В. Кондратьева музейный предмет стал изучаться и как источник особого вида познания, и как основной элемент системы музейной коммуникации.

Попытаемся в общих чертах схематично представить себе, как протекает процесс включения предмета в музейное собрание, какие качества и свойства он при этом утрачивает, а какие приобретает.

В природе и обществе существует немало объектов и предметов, которые обладают научной, художественной, исторической или мемориальной ценностью и в силу этого имеют значимость для использования в музее. Их принято называть *предметами музейного значения*. Для того чтобы приобрести статус музейного предмета, они должны пройти ряд последовательных операций, в ходе которых их подготавливают к длительному хранению и многоплановому использованию.

Сначала предмет музейного значения выявляют в так называемой среде бытования, т. е. в той части природной или социальной среды, где он находится, используется или хранится, взаимодействуя с другими предметами или с человеком. Изъятый из среды бытования предмет музейного значения поступает в музей, принимается на учет и хранение, проходит полную или первичную научную обработку, и только после этого он приобретает статус музейного предмета.

После включения предмета в музейное собрание его связи и отношения со средой бытования разрываются, и он лишается того функционального значения, которое имел прежде, будучи, например, орудием труда или предметом быта. В музее главным становится не функциональное значение предмета, а его общественное значение как памятника истории и культуры. В музейном собрании он превращается в документальное свидетельство, знак, символ конкретного факта, события, явления или процесса. В ходе изучения музейного предмета специалисты реконструируют его отношения со средой бытования, выявляют присущие ему признаки и характеристики; в фондовых коллекциях и экспозиции он приобретает новые связи с другими предметами, подобными ему или отличными от него. Тем самым он включается в определенный исторический контекст.

Например, помещенное в музейное собрание Евангелие утрачивает функциональное значение богослужебной книги, которое оно имело в среде бытования – в храме. В музейном собрании Евангелие приобретает новое, общественное значение и воспринимается теперь как произведение книжного искусства и свидетельство важнейших черт культуры своего времени. Найденные во время археологических раскопок домашняя утварь или орудия труда давно утратили свое утилитарное назначение, но они представляют несомненную социальную ценность, поскольку в этих предметах присутствуют определенные черты и характеристики породившей их действительности.

Музейный предмет, чтобы стать таковым, должен обладать определенными свойствами и признаками, благодаря которым он изымается из среды бытования и помещается в музей. Согласно современным представлениям, музейный предмет следует рассматривать в единстве присущих ему общих свойств и конкретных признаков. Наиболее широкое распространение и признание получили три свойства музейного предмета, характеризующие его различные стороны, – информативность, аттрактивность, экспрессивность.

*Информативность* характеризует содержательную сторону музейного предмета, его способность выступать в качестве источника сведений об исторических событиях, культурных, общественных и природных явлениях и процессах. Совокупность сведений о предмете, зафиксированная в документах научного описания, составляет информационный потенциал предмета. Атрибутивные сведения,

или внутреннее информационное поле – это название предмета, его назначение, размер, форма, материал, техника изготовления, надписи, подписи, клейма и т. п. Внешнее информационное поле – сведения об истории предмета, месте его происхождения и бытования; о событиях и лицах, связанных с ним; т. е. информация «вокруг предмета», косвенно связанная с ним, почерпнутая из других источников. Внутреннее и внешнее информационные поля тесно переплетаются друг с другом и составляют информационный потенциал, который является необходимым условием функционирования музейного предмета.

*Аттрактивность* характеризует внешнюю сторону предмета, его способность привлекать внимание посетителей своими внешними признаками, в частности формой, размером, цветом.

*Экспрессивность* связана с ценностным восприятием предмета, с его способностью вызывать у человека ассоциации и ощущение сопричастности к определенным событиям, явлениям и фактам. Подобные чувства могут возникать благодаря сведениям об истории создания предмета или среде бытования, о связи его с известными событиями и людьми. Эти сведения передаются в экспозиции через этикетаж или рассказ экскурсовода. Перо и чернильница А. С. Пушкина; жилет, в котором поэт стрелялся на дуэли с Дантесом; гитара В. С. Высоцкого, паек блокадника, дневник погибшей от голода ленинградской школьницы Тани Савичевой, – все эти экспонаты могут служить яркими примерами экспрессивных свойств музейных предметов.

Репрезентативность – представительность в ряду однотипных предметов, которая тесно связана с таким свойством предмета, как информативность. Их информационные возможности превосходят информационный потенциал аналогичных предметов, например вследствие уникальной истории бытования, мемориального значения.

Музейный предмет можно охарактеризовать как движимый объект природы или материальный результат человеческой деятельности, который в силу своей значимости для музейного использования изъят из среды бытования и включен в состав музейного собрания. К данной категории можно отнести и специально созданные для экспонирования макеты и воспроизведения музейных предметов, которые выступают в функции памятников.

В практической деятельности теория музейного предмета используется главным образом для выработки критериев отбора пред-

метов в музейное собрание и совершенствования принципов их научного описания. Поэтому наибольшее значение понятие «музейный предмет» имеет для исторических и краеведческих музеев; в естественнонаучных музеях его познавательные возможности достаточно ограничены, а в художественных музеях преобладают эстетические и искусствоведческие критерии комплектования собраний.

### Контрольные вопросы

1. Когда впервые появилось понятие «музей»?
2. Что стали называть «музеем» в эпоху Возрождения?
3. Как эпоха Просвещения определяла понятие «музей»?
4. Когда завершился процесс формирования музея как социокультурного института?
5. Какие новые типы музеев появились в XX в.?

## Глава 12

### КЛАССИФИКАЦИЯ МУЗЕЕВ

Одной из важнейших категорий классификации является *профиль музея*, т. е. его *специализация*. основополагающим признаком классификации здесь выступает связь музея с конкретной наукой или видом искусства, техникой, производством и его отраслями. Эта связь прослеживается в составе фондов музея, в тематике его научной, экспозиционной и культурно-образовательной деятельности. Например, исторические музеи связаны с системой исторических наук – хранящиеся в их фондах музейные предметы позволяют воссоздавать историю и образ жизни ушедших эпох или недавнего прошлого.

Музеи одной специализации, т. е. одного профиля, объединяются в профильные группы: естественнонаучные музеи, исторические музеи, художественные музеи, архитектурные музеи, литературные музеи, театральные музеи, музыкальные музеи, музеи науки и техники, промышленные музеи, сельскохозяйственные музеи, педагогические музеи. В зависимости от структуры профильной дисциплины или отрасли знаний эти основные профильные группы делятся на более узкие.

*Исторические музеи* делятся на:

- общеисторические музеи (широкого профиля), например Государственный исторический музей в Москве;
- археологические музеи, например археологический музей-заповедник «Танаис»;
- этнографические музеи, например, Российский этнографический музей в Петербурге;
- военно-исторические музеи, например Центральный музей Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. в Москве;
- музеи политической истории, например Музей политической истории России в Петербурге;
- музеи истории религии, например Музей истории религии в Петербурге;
- историко-бытовые музеи, воссоздающие или сохраняющие картину быта различных слоев населения, при этом в отличие от этнографических музеев они документируют не этнические, а социально-психологические особенности быта, которые наиболее ярко проявляются в интерьерах жилищ, например музей городского быта «Старый Владимир»;
- монографические музеи, посвященные конкретному лицу, событию, учреждению, коллективу, например музей Г. К. Жукова в с. Жуково Калужской обл., Музей обороны Ленинграда;
- прочие исторические музеи, например Музей истории Москвы, Музей истории политической полиции России XIX–XX вв. в Петербурге.

*Художественные музеи* делятся на:

- музеи изобразительного искусства (национального и зарубежного), например Русский музей в Петербурге, Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве;
- музеи декоративно-прикладного искусства, например Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства в Москве;
- музеи народного искусства, например Музей народного искусства Научно-исследовательского института художественной промышленности в Москве, Музей палехского искусства в г. Палех Ивановской области; музей «Вятские народные художественные промыслы» в г. Киров;

- монографические, например музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты», Музей фресок Дионисия в с. Ферапонтово Кирилловского р-на Вологодской обл.;

- прочие художественные музеи.

*Естественнонаучные музеи* делятся на:

- палеонтологические;
- антропологические;
- биологические (широкого профиля);
- ботанические;
- зоологические;
- минералогические;
- геологические;
- географические и пр.

Существуют музеи, собрания и деятельность которых связаны с несколькими научными дисциплинами или отраслями знаний. Их называют *музеями комплексного профиля*. Самыми распространенными среди них являются краеведческие музеи, сочетающие как минимум историческую и естественнонаучную специализацию, ведь их собрания документируют не только историю, но и природу края. В них нередко создаются художественные и литературные отделы, что еще более усложняет их профиль.

Комплексным профилем обладают и музеи-ансамбли, созданные на основе памятников архитектуры, их интерьеров, окружающей территории и различных сооружений. В зависимости от характера ансамбля они могут быть историко-художественными, историко-архитектурными, историко-культурными музеями. Архитектурно-этнографический профиль имеет, например, Костромской музей народной архитектуры и народного быта, историко-архитектурным и художественным профилем обладает один из крупнейших музеев Московской области – «Новый Иерусалим».

Развитие науки, техники, искусства, культуры приводит к появлению новых профильных групп. Например, изобретение акваланга в 1940-х гг. положило начало возникновению подводной археологии. Результаты подводных раскопок в сочетании с разработкой новых технологий в области реставрации и консервации мокрого дерева обусловили появление среди исторических музеев новой профильной группы – *музеев подводной археологии*. В их собраниях – остовы и фрагменты кораблей, грузы и разнообразные предме-

ты, поднятые с морских глубин. Наибольшей известностью среди музеев этой профильной группы пользуются музей «Васа» в Стокгольме, где экспонируется шведский военный корабль XVII в.

Наряду с профильной классификацией используется и не совпадающее с ней типологическое деление музеев. Существует *типология по признаку* общественного назначения музеев, в соответствии с которой они делятся на научно-исследовательские, научно-просветительные и учебные.

*Научно-исследовательские музеи* функционируют при научно-исследовательских институтах и академиях наук, в состав которых они обычно входят в качестве структурных подразделений. Их фонды используются в научных целях, а экспозиции ориентированы прежде всего на специалистов. Примером этого типа музеев может служить Научный музей Института мозга Российской академии медицинских наук или, например, Музей взвешенного вещества в составе Института геохимии и аналитической химии Российской академии наук (Москва).

К самому распространенному типу относятся *научно-просветительные музеи*. Они тоже занимаются исследовательской работой, но поскольку ориентированы прежде всего на массового посетителя, их фонды широко используются в культурно-образовательных целях. В их деятельности большое внимание уделяется созданию экспозиций, выставок и различных культурно-образовательных мероприятий. Таковы, например, Политехнический музей и Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве; Эрмитаж и Музей антропологии и этнографии в Петербурге.

Главное назначение *учебных музеев* – обеспечить наглядность и предметность процессу образования и подготовки кадров. Этот тип музеев существует, в основном, при различных учебных заведениях и специальных ведомствах, например Музей лесоводства им. Г. Ф. Морозова Петербургской лесотехнической академии, Музей декоративно-прикладного искусства Петербургского высшего художественно-промышленного училища. Кроме традиционного экскурсионного показа учебные музеи широко используют специфические формы и методы работы с коллекциями: демонстрацию отдельных музейных предметов на лекциях, научное описание и обработку материалов полевых исследований во время практических занятий, копирование произведений изобразительного искусства. В отдельных

случаях фонды и экспозиции учебных музеев могут быть недоступны для массового посетителя. Таковы, например, некоторые музеи криминалистики системы Министерства внутренних дел.

Типология по признаку общественного назначения музеев носит достаточно условный характер, и жесткой грани между названными типами не существует. Научно-просветительные музеи используются в учебном процессе, а их собрания – в научных целях. Многие научные и учебные музеи посещают не только учащиеся и специалисты, но и широкая публика.

Существует и другая типология музеев, в соответствии с которой выделяют музеи *коллекционного типа* и *музеи ансамблевого типа*. В ее основе лежит деление по такому признаку, как способ осуществления музеями функции документирования. Музеи коллекционного типа строят свою деятельность на основе традиционного собрания вещественных, письменных, изобразительных материалов, соответствующих их профилю. Таким образом, функцию документирования они осуществляют путем комплектования и сохранения фонда музейных предметов. В основе деятельности музеев ансамблевого типа лежат памятники архитектуры с их интерьерами, прилегающей территорией, природной средой. Функцию документирования они выполняют путем сохранения или воссоздания ансамбля недвижимых памятников и присущего им окружения. Наиболее распространенные формы этого типа музеев – музей под открытым небом, дворец-музей, дом-музей, музей-квартира, музей-мастерская.

Среди музеев под открытым небом существует особая группа музеев, которые создаются на основе недвижимых памятников, музеефицированных на месте их нахождения с сохранением или восстановлением историко-культурной и природной среды. Ввиду особой ценности они имеют статус *музеев-заповедников*, например Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Бородинский военно-исторический музей-заповедник.

Особую типологическую группу образуют *мемориальные музеи*, создающиеся с целью увековечить память о выдающихся людях и событиях. Мемориальность иногда ошибочно смешивают с профилем музея, хотя она никак не связана с характеристиками профильной классификации.

Понятие «мемориальный музей» за время своего существования претерпело существенную эволюцию. Исходя из этимологии слова,



к мемориальным музеям в 1920-х – начале 1960-х гг. относили все музеи, посвященные выдающимся деятелям и историческим событиям, даже те из них, которые создавались в местах, не связанных с этими людьми и событиями, и которые не имели в своих экспозициях мемориальных предметов.

Позже усилиями исследователей А. М. Разгона и С. А. Каспаринской в понятие «мемориальный музей» стал вкладываться иной смысл. Необходимым компонентом мемориальности стала считаться подлинность места: мемориальное здание, где сохранена или воссоздана на документальной основе мемориальная обстановка, в которой жил человек или происходило событие. Такое понимание мемориального музея, необходимыми критериями которого являются мемориальное здание или место, коллекция мемориальных предметов и мемориально-бытовая экспозиция, закрепило «Положение о мемориальных музеях системы Министерства культуры» (1967). Что касается профиля мемориального музея, то он определяется содержанием события или характером деятельности человека, которому посвящен.

Типология по признаку осуществления функции документирования тоже носит в известной мере условный характер, поскольку коллекционные музеи могут находиться в архитектурных памятниках, сохраняемых в исторической неприкосновенности (например, Эрмитаж), а музеи-ансамбли не ограничивают свою деятельность только сохранением памятников архитектуры, но и создают профильные коллекции.

Как профильная классификация, так и типология направлены на выявление групп сопоставимых музеев. Это позволяет координировать работу музеев одного профиля или одного типа, выявлять закономерности их развития, способствовать большей эффективности музейной деятельности в целом.

Существуют и другие принципы классификации, не совпадающие ни с профильным делением, ни с типологией. В основе классификации музеев может лежать административно-территориальный признак.

По принадлежности (юридическому положению) музеи делятся на государственные, общественные и частные.

*Государственные музеи* являются собственностью государства и финансируются из государственного бюджета. Большая их часть

находится в ведении Министерства культуры РФ. Вместе с тем существует значительная группа государственных музеев, которые подчиняются не органам управления культурой, а различным министерствам и ведомствам, решая поставленные ими задачи. Это так называемые *ведомственные музеи*, которые финансируются из государственного бюджета через Министерство финансов и соответствующие ведомства. Примерами таких музеев могут служить Зоологический музей Московского университета им. М. В. Ломоносова, находящийся в ведении Министерства общего и профессионального образования; Центральный музей железнодорожного транспорта России Министерства путей сообщения (Петербург); Медицинский музей Российской академии медицинских наук, Военно-медицинский музей Министерства обороны (Петербург). Существенная часть ведомственных музеев находилась в ведении Российской академии наук. Среди них музеи, пользующиеся мировой известностью: Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого «Кунсткамера», Минералогический музей им. А. Е. Ферсмана, Палеонтологический музей им. Ю. А. Орлова, Литературный музей (Пушкинский дом).

К категории *общественных музеев* относятся музеи, созданные по инициативе общественности и действующие на общественных началах, но под научно-методическим руководством государственных музеев. Финансируют общественные музеи те учреждения, при которых они созданы. До 1978 г. в значении «общественный музей» использовался термин «народный музей».

Традиция создания общественных музеев стала складываться в России на рубеже XIX–XX вв. Большой размах музейное строительство получило в 1920-е гг. в связи с подъемом краеведческого движения и работой по созданию «летописей» фабрик и заводов. Однако в 1941 г. лишь около 10 общественных музеев сохраняли свой статус. Современная сеть общественных музеев начала формироваться со второй половины 1950-х гг., и по состоянию на 1 января 1990 г. в ней насчитывалось 4 373 музея, действующих на территории 26 республик, краев и областей России.

В начале 1990-х гг. изменения в общественно-политической и экономической жизни страны привели к значительному сокращению сети общественных музеев. Закрылись музеи революционной славы, комсомольской и пионерской славы, боевой и трудовой славы; му-

зеи, посвященные деятелям коммунистической партии. Но одновременно стали возникать и такие музеи, создание которых было ранее невозможно по идеологическим причинам – музеи А. А. Ахматовой, М. И. Цветаевой, В. С. Высоцкого. В 1994 г. органы культуры курировали деятельность около 1 000 общественных музеев.

В последнее десятилетие ушедшего столетия в России стали складываться условия для возрождения *частных музеев*, т. е. музеев, в основе которых лежат собрания, принадлежащие частным лицам, но доступные для изучения и осмотра. В начале 1990-х гг. музеи такого рода были созданы в Москве (Музей природы), Ярославле (Музей русской старины), Иркутске (Минералогический музей) и других городах.

В 1993 г. в Москве был зарегистрирован первый частный художественный музей – Русский национальный музей искусств. В его фондах представлены произведения русской и западно-европейской живописи, скульптуры, графики, декоративно-прикладного искусства. Для того чтобы иметь возможность приобретать выдающиеся работы, музей занимается активной выставочной деятельностью и регулярно проводит аукционы, на которых выставляет отдельные предметы из своего собрания. За счет продажи достойных, но не вписывающихся в концепцию музея произведений, он постоянно обновляет и совершенствует свои коллекции. Средства, полученные на аукционных торгах, позволяют делать ценные приобретения, некоторые из которых достойны крупнейших государственных музейных собраний.

Совокупность музеев, существующих на определенной территории, называют *музейной сетью*. Это понятие употребляется и для обозначения групп музеев одного профиля, одного типа или одной ведомственной принадлежности: сеть художественных музеев, сеть музеев под открытым небом, сеть музеев Министерства культуры РФ.

Музейная сеть России формировалась на протяжении трех столетий, и начальные этапы этого процесса носили в значительной степени стихийный характер, хотя объективно они отражали экономические, научные и культурные потребности своего времени. На основе музейной сети, сложившейся к 1917 г., а также национализации, конфискации и секуляризации огромных художественных ценностей после Октябрьской революции в России была создана единая государственная музейная сеть, развитие которой направлялось и регулировалось центральными органами власти.

В настоящее время государственную музейную сеть России формируют музеи системы Министерства культуры РФ и ведомственные музеи.

Около 40 музеев являются музеями федерального значения, т. е. обладают особо ценными коллекциями и непосредственно подведомственны министерству, которое финансирует их в полном объеме и назначает директоров. 17 из этих музеев Указом Президента получили статус особо ценных объектов культурного наследия народов РФ. Этот статус предусматривает специальные меры государственной поддержки, в том числе преимущества в области финансирования. В список вошли пользующиеся мировой известностью музеи – Эрмитаж, Историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Русский музей, Третьяковская галерея, Исторический музей, Политехнический музей, Музей Востока, Музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого «Кунсткамера», Российский этнографический музей, Музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки, Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная поляна», Бородинский военно-исторический музей-заповедник, Историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник «Кижи», музей-заповедник «Ростовский Кремль», Научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева.

Другие музеи подведомственны региональным и местным властям, но Министерство культуры осуществляет нормативно-методическое руководство, приобретает для них наиболее дорогостоящие экспонаты, осуществляет финансирование в рамках федеральных программ и централизованных мероприятий (например, организации выставок).

Примерно половину музейной сети составляют музеи комплексного профиля (797 музеев, или 49,7%). Следующая по численности профильная группа – исторические музеи (323 музея, или 20%), достаточно значительно и количество литературных музеев (151 музей, или 9,4%). Художественных музеев насчитывается 234 (15%), и этот показатель в сравнении с другими европейскими странами считается довольно скромным. Остальные профильные группы музеев, в том числе естественнонаучные, архитектурные, отраслевые, составляют в среднем по 1% от общего количества музеев.

Для того чтобы нагляднее представить характер развития музейной сети России, интересно сопоставить следующие цифры. В 1982 г. Международный совет музеев (ИКОМ) провел исследование с целью установить соотношение количества музеев и численности населения в различных странах мира. Оказалось, что из учтенных 26 700 музеев две трети находятся в индустриально развитых странах. В Африке один музей приходился на каждые 1,3 млн жителей, в то время как в Европе один музей приходился на 43 тыс. жителей. В конкретных странах эта пропорция выглядела следующим образом. В Австралии один музей приходился на 14 тыс. жителей, в Канаде – на 23 тыс., в США – на 41 тыс., во Франции – на 43 тыс., в Великобритании – на 55 тыс., в Японии – на 77 тыс., в СССР – на 189 тыс., в Индии – на 1 млн 831 тыс. жителей.

В последнее десятилетие ушедшего столетия, несмотря на трудности экономического характера, государственная музейная сеть России продолжала сохранять тенденцию к росту, хотя темпы роста по сравнению с предшествующим периодом замедлились.

На формирование музейной сети оказывает влияние целый ряд факторов. Главные из них – изменение общественных потребностей, развитие науки и искусства, новые технологии в области реставрации и консервации, новые подходы в теории и практике музейной работы, в частности, расширение понятия «музейный предмет», развитие представлений о том, что сохранять и экспонировать следует не только сами памятники, но и их функциональные связи с другими объектами.

**Основные направления и виды научно-исследовательской работы в музеях.** История возникновения и развития музеев свидетельствует об их неразрывной связи с наукой. Но в современную эпоху с ее разветвленной системой специализированных научных учреждений роль музеев в развитии профильных дисциплин и значение исследовательских изысканий в работе музеев не всегда проявляются столь же ясно и наглядно, как это имело место прежде.

Музеи по самой своей природе входят в систему научно-исследовательских учреждений. Комплектование музейного собрания, если оно не подменяется простым сбором экспонатов для экспозиций, обязательно связано с проведением исследований. В процессе формирования коллекций музеев находят предметы музейного значения, которые документируют процессы и явления, протекающие

в обществе и природе. Такая работа чаще всего требует проведения экспедиций и полевых изысканий, в ходе которых специалисты изучают конкретные факты и предметы, обнаруживают в них проявление тех или иных закономерностей развития общества и природы, пополняют фонды соответствующими материалами и тем самым не только расширяют источниковую базу науки, но и получают новые, ранее не известные знания.

Научные исследования необходимы и для успешного хранения музейных фондов. Чтобы обеспечить их максимально долгую сохранность, консервацию и реставрацию, нужно не только использовать уже известные и апробированные практикой принципы хранения, но также разрабатывать и применять новые технологии.

Хранение музейных предметов предполагает создание условий для их разностороннего использования как источников знаний, эстетических впечатлений и эмоций. Это возможно в том случае, когда предмет изучен во всей совокупности его качеств и свойств, а результаты этого изучения зафиксированы в учетно-хранительской документации.

Построение экспозиции, посредством которой можно полноценно осуществлять музейную коммуникацию, требует выявления не только информативных и экспрессивных свойств музейных предметов, но и существующих между этими предметами связей. Специальные исследования необходимы и в целях создания наилучших условий для восприятия экспозиции музейной аудиторией.

Фонды музея никогда нельзя считать полностью скомплектованными, а хранящиеся в них предметы окончательно изученными, поскольку методы научного исследования постоянно совершенствуются, и это создает дополнительные возможности для получения новых, ранее неизвестных знаний о музейных предметах.

Таким образом, выявляя и собирая предметы музейного значения, храня музейные предметы, создавая экспозиции и проводя культурно-образовательную работу, музеи не могут пользоваться только лишь результатами изысканий, проводимых другими организациями. Им необходимо вести собственные научные исследования, на которые в конечном счете опирается вся деятельность музея – научно-фондовая, экспозиционная, просветительная и образовательная.

Научно-исследовательская деятельность музеев складывается из профильных и музееведческих изысканий.

*Научные исследования в рамках профильных наук* в целом соответствуют тем направлениям научного поиска, которые характерны для отраслей науки, источниковый материал которой хранят музеи. Музейные специалисты принимают участие в разработке примерно тех же проблем, что и сотрудники других родственных по профилю научно-исследовательских учреждений. Однако при этом они опираются на фонды и сосредоточивают свое внимание на вопросах, недостаточно изученных в профильных дисциплинах, но важных для музеев. Речь идет прежде всего об исследованиях источниковедческого характера, которые направлены на выявление документированных свойств музейных предметов и их значения для развития профильных дисциплин. Иными словами, музейные предметы в этих исследованиях изучаются с точки зрения того нового знания, которое они могут дать профильной научной дисциплине.

Таким образом, имея единый предмет исследования, музеи и специализированные научные учреждения выполняют при этом разные функции. Первые заняты сбором эмпирических данных, накоплением, хранением, первичной обработкой и систематизацией источников, обобщением полученных данных, превращением их в систему научных фактов, соотносением с уже имеющимися знаниями и представлениями. Вторые заняты глобальным обобщением новых данных и их вводом в систему уже сложившихся научных представлений. Но это разделение функций не исключает возможности для отдельных специалистов заниматься той и другой работой.

*Музееведческие исследования* призваны формировать новые знания в области теории и методики сбора, хранения, обработки и использования музейных предметов. В этой сфере выделяют следующие направления исследовательской деятельности музеев:

- разработка научной концепции музея;
- исследования в области комплектования фондов;
- изучение музейных предметов и коллекций;
- исследования в области охраны и хранения фондов;
- научное проектирование экспозиций и выставок;
- исследования в области музейной коммуникации;
- изучение истории музейного дела;
- изучение историографии музееведения.

*Разработка научной концепции музея* представляет собой всестороннее обоснование целей и задач создания, функционирования и развития музея, а также способов и средств их реализации.

*Исследования в области комплектования фондов* заключаются в разработке научной концепции комплектования, т. е. всестороннего и глубокого обоснования тем комплектования. Такое обоснование является составной частью научной концепции музея, а его детализация считается специальным, относительно самостоятельным направлением научно-исследовательской деятельности музея. Научная концепция комплектования включает в себя следующий комплекс работ:

- оценку структуры и содержания имеющегося музейного фонда, включая анализ уже сложившихся коллекций и определение степени их полноты;
- обоснование направленности и характера комплектования или пополнения коллекций;
- определение критериев отбора материалов в фонды с учетом целей и задач, стоящих перед музеем;
- определение круга и объема информации, фиксируемой в документах комплектования;
- разработку системы каталогов комплектования.

Основной результат научно-исследовательской работы в области комплектования фондов – это создание или пополнение музейных коллекций. По результатам этой работы составляются научные отчеты, создаются выставки и печатаются каталоги новых поступлений, публикуются научные статьи и монографии.

*Изучение музейных предметов и коллекций* является необходимым условием их включения в научный оборот. В ходе источниковедческого анализа из музейных предметов извлекаются новые сведения, которые в дальнейшем привлекаются профильной наукой для более полного понимания изучаемых ею процессов, явлений и закономерностей. Но музейная ценность предмета не исчерпывается его научной ценностью, ведь он может обладать более широкой значимостью – исторической, художественной, эстетической, мемориальной, коммуникативной. Изучение музейных предметов и призвано выявить и оценить весь комплекс информации о них.

*Исследования в области хранения и охраны музейных фондов* направлены прежде всего на выработку оптимальных условий обеспечения физической сохранности музейных предметов и могут непосредственно осуществляться только в тех музеях, где есть соответствующее оборудование и специалисты – реставраторы, пре-



параторы, таксидермисты. Но и музеи, не располагающие необходимыми техническими и кадровыми возможностями, могут и должны изучать условия хранения своих фондов, чтобы ставить определенные задачи перед специалистами в той или иной области.

В последние десятилетия *консервация*, т. е. деятельность, направленная на обеспечение длительной сохранности музейных предметов, развилась в столь же самостоятельную отрасль прикладного музееведения, как и *реставрация*, ставящая своей целью не только сохранение музейных предметов, но и устранение имеющихся на них повреждений и восстановление их первоначального вида.

Используя методы и методики химии, физики, биологии, металловедения и других естественнонаучных дисциплин, специалисты исследуют проблему влияния на состояние предметов различных внешних факторов – света, температуры, относительной влажности воздуха и его загрязнения; изучают процессы естественного старения различных материалов. Результаты этих исследований находят применение в разработке требований к условиям хранения предметов в фондохранилищах и экспозициях, в разработке системы световых нормативов, наиболее благоприятных с точки зрения сохранности экспонатов и возможностей их осмотра посетителями, а также в разработке технических средств для создания оптимальных режимов хранения. Самостоятельный круг исследований в области охраны музейных предметов направлен на решение проблемы их защиты от хищений, потерь или повреждений в случае катастроф или актов вандализма.

Наряду с практической работой ведутся и теоретические дискуссии по реставрационным проблемам, в ходе которых специалисты пытаются решить ряд принципиальных вопросов. Например, нужно ли полностью восстанавливать облик поврежденного предмета, независимо от степени понесенных им утрат, или достаточно провести его фрагментарную реставрацию? Неоднозначные ответы даются на вопрос о том, какой облик предмета, подвергавшегося неоднократным изменениям, следует восстанавливать – первоначальный или последний? Принципиальную важность имеет и вопрос о том, как реставрировать предметы: воссозданные фрагменты должны быть незаметны или, напротив, отчетливо видны?

В процессе реставрации памятника порой меняется его датировка или устанавливается автор, а иногда случаются и более масштаб-

ные открытия. В 1997 г. во Всероссийский художественный научно-реставрационный центр (ВХНРЦ) им. И. Э. Грабаря из Государственного исторического музея поступила большая икона (высотой около 2 м) с изображением неизвестных святых. В собрание музея ее передали в 1890-е гг. из Архангельского собора Московского Кремля, места захоронения великих князей и царей. В 1950-е гг. икону исследовали, но от реставрации отказались, поскольку тогда под многочисленными поздними слоями (записями) не удалось обнаружить авторского красочного слоя.

Прежде чем приступить к реставрации памятника, специалисты всегда выявляют состояние его сохранности и прогнозируют результат реставрационных работ. Иконы обязательно подвергают рентгенографическим исследованиям, которые показывают слои сохранившейся живописи и состояние доски. Затем эти слои идентифицируются, т. е. определяются границы записей и авторского красочного слоя. Но техника, даже современная, не всегда выявляет подлинное состояние памятника. Так случилось и с иконой из Исторического музея. Ее рентгенограмма обнаружила только очень плотные записи XVIII–XIX вв. Однако отдельные технологические признаки позволили реставраторам предположить, что под слоем записей существует более древний красочный слой. Интуиция их не обманула. После предварительной расчистки и снятия верхнего слоя потемневшей олифы определились фигуры святых: надпись белыми буквами сообщала о том, что на иконе изображены богослов Василий Великий и великий князь Василий Иоаннович, самодержец всея Руси, в иноческом чине – Варлаам.

Известно, что отец Ивана Грозного, Василий Иоаннович, за несколько дней до своей кончины принял монашеский постриг и стал иноком Варлаамом. В одежде инока он и запечатлен на иконе, которая за четыре века своего существования претерпела множество изменений. Специалистам еще предстоит ответить на многие вопросы иконографии и истории бытования памятника. Но уже до завершения реставрационных работ стало ясно, что открыто изображение великого князя Василия III, а в Государственном историческом музее появился еще один уникальный экспонат.

*Исследования в области музейной коммуникации* ведутся в музейно-ведческом, педагогическом, социологическом и психологическом аспектах, которые дополняют друг друга и требуют междисципли-

нарного подхода. Экспонаты передают сведения не только о самих себе, но и о тех фактах, явлениях и процессах, символом или знаком которых они выступают. Поэтому для организации успешной коммуникации огромное значение имеют сведения о научной, информативной, эстетической ценности отдельных предметов, полученные в процессе изучения музейных фондов. Именно они играют первостепенную роль при отборе музейных предметов для экспонирования. Но при подготовке экспозиции помимо этой объективной ценности предметов важно учитывать и то, как будет воспринята передаваемая ими информация и какие эмоции она может вызвать.

Ответить на эти вопросы помогают *музейно-психологические исследования*, направленные на повышение эффективности коммуникации. Посетитель воспринимает экспозицию как некую целостность, поэтому ее содержание и форма должны находиться в единстве. Эта задача начинает решаться уже на стадии отбора предметов для экспонирования; определяются и наиболее целесообразные формы размещения экспонатов в отдельных комплексах. Эстетическое оформление экспозиции, ее цветовое, световое и пространственное решение, отбор и графическое оформление текстов, применение аудиовизуальных средств – все это важно осуществлять с учетом данных, полученных в результате психологических исследований. Физиологические особенности человека следует принимать во внимание и при разработке экспозиционного оборудования, например витрин, технические характеристики которых должны соотноситься с ростом, уровнем глаз и полем зрения посетителя.

Исследования, посвященные проблемам эффективности построения экспозиций, основываются на обобщении прежнего экспозиционного опыта и использовании экспериментальных методов. В ходе экспериментов широко применяется макетирование, а в последние годы – компьютерное моделирование, позволяющее выявить наиболее оптимальный вариант экспозиционного решения.

Все виды взаимоотношений музея и его аудитории исследует *музейная педагогика*, которая представляет собой одно из направлений педагогической науки и определяется как междисциплинарная область научного знания, формирующегося на пересечении педагогики, психологии, музееведения и профильной музейной дисциплины и построенная на его основе специфическая практическая деятельность, ориентированная на передачу культурного (художественно-

го) опыта в условиях музейной среды. Иными словами, музейная педагогика – это отрасль педагогической науки, предметом исследования которой является культурно-образовательная деятельность в условиях музея.

Для ответа на вопрос о том, что и как воспринимает посетитель, музейная педагогика изучает музейную аудиторию, анализирует потребности различных социальных и возрастных групп посетителей и особенности восприятия ими экспозиции, в определенных случаях вносит коррективы в содержание самой экспозиции, создает и апробирует новые методики и программы работы с разными категориями посетителей.

Музейную аудиторию, ее ценностные ориентации и духовные потребности, эффективность деятельности музеев по их формированию и удовлетворению изучает также особая отрасль социологии – *музейная социология*. Первые социологические исследования в музеях стали проводиться в середине 1920-х гг. и были направлены на изучение социально-демографического состава посетителей, их запросов и интересов. В зарубежных музеях с помощью методов наблюдения и хронометрирования определяли продолжительность осмотра посетителями экспозиций и отдельных экспонатов, выявляя тем самым их аттрактивность и поведенческую реакцию музейной аудитории. В 1960-е гг. анализировались уже не только социально-демографические показатели, но также психологические и мотивационные; на основе различия мотивов посещения разрабатывалась типология музейной аудитории. В 1980-е гг. в зарубежных музеях началось комплексное изучение интересов посетителей и выявление эффективности музейной деятельности по таким признакам, как состав и количество посетителей, степень удовлетворения их потребностей.

В российских музеях социологические исследования стали приобретать размах в 1970–1980-е гг. Появились социологические подразделения в Эрмитаже, Русском музее, Историческом музее, а в ряде крупных музеев – Третьяковской галерее, Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина – в штат ввели социологов. В 1970-е гг. на базе краеведческих музеев и музеев-заповедников Научно-исследовательский институт культуры осуществил крупномасштабное и репрезентативное исследование «Музей и посетитель». В 1982 г. Всесоюзный институт искусствознания провел исследование социально-

демографического состава аудитории художественного музея, что дало возможность смоделировать ее «портрет».

Главная задача музейной социологии – определение эффективности музейной деятельности путем изучения воздействия музейной экспозиции и различных форм культурно-образовательной работы на разные категории посетителей. При этом анализируются такие аспекты экспозиции, как предметность, наглядность, доступность, последовательность, образность, аттрактивность и эмоциональное воздействие в целом. На основе результатов подобного анализа разрабатываются конкретные рекомендации по подготовке экспозиции и определяются наиболее эффективные формы выражения ее содержания.

В последние десятилетия стали проводиться и *социально-психологические исследования*, направленные на изучение особенностей процесса мышления и восприятия в специфических условиях музея, а также проблем психологического воздействия музея на современного человека. Например, психологи установили, что зрительное восприятие намного эффективнее, чем слуховое, при этом уровень восприятия значительно повышается, если деятельность оптических и акустических «рецепторов» соединяется с моторными (двигательными) и осязательными. И это открытие уже активно используется музейной педагогикой. Изучается восприятие и других аспектов музейной экспозиции, в частности ее архитектурно-художественного решения.

*Исследования в области истории, теории и методики музейного дела* могут вестись в каждом музее, но на практике ими занимаются главным образом крупные музеи, имеющие для этого необходимый опыт и кадры. Кроме того, разработкой общих проблем музееведения занимаются специализированные научные учреждения – научно-исследовательские институты и кафедры высших учебных заведений.

**Организация научно-исследовательской работы в музее.** Музеи, являющиеся структурными подразделениями академий наук, научно-исследовательских институтов и вузов, работают по общему с ними плану и совместно организуют свои исследования. Но большинство музеев являются самостоятельными учреждениями, и разнообразие выполняемых ими функций придает особую важность вопросам организации их научных исследований.

Первостепенными для музеев являются темы, связанные с изучением музейных предметов и среды их бытования, а также темы,

способствующие постоянному пополнению фондов, максимально продолжительному хранению и эффективному использованию собранных материалов.

В основе планирования исследовательской работы лежит создание перспективных планов, рассчитанных на несколько лет. Небольшие темы разрабатываются обычно в течение года, продолжительность более сложных варьируется в пределах двух – пяти лет.

С планированием неразрывно связана координация деятельности музеев с другими научными учреждениями. В области профильных дисциплин музеи используют такие формы координации своих исследований с другими научными учреждениями, как совместные научные заседания, конференции, круглые столы, экспедиции, единые проблемные планы.

В творческом сотрудничестве со специалистами других учреждений работники музеев создают немало научных работ. Значительная часть 35-томного фундаментального труда «Опыт советской медицины в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» выполнена на материалах Военно-медицинского музея Министерства обороны силами его сотрудников.

Многие научные исследования в музеях осуществляются коллективно – усилиями отделов или секторов, а для разработки некоторых тем формируются временные коллективы – проблемные группы. В крупнейших музеях мира иногда создаются специальные научно-исследовательские структуры.

Свои изыскания музеи публикуют в сборниках научных статей, монографиях, журналах, отчетах экспедиций. Таковы, например, «Труды Государственного Эрмитажа», «Сообщения Государственного Эрмитажа», «Сборники Музея антропологии и этнографии», «Труды ГИМ» и др.

Результаты многих своих изысканий музеи отражают в коллекциях, выставках и экспозициях. Согласно Федеральному закону от 3 июля 2016 г. № 357-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» под музейной публикацией понимаются «все виды представления обществу музейных предметов и музейных коллекций», в том числе публичный показ, воспроизведение в печатных изданиях, на электронных и других видах носителей.

Вся деятельность музея прямо или косвенно опирается на научные исследования. Без них невозможно ни успешное комплек-

тование фондов, ни максимально продолжительное их хранение, ни создание полноценной экспозиции, ни проведение действенной культурно-образовательной работы. Поэтому научные исследования являются необходимым условием нормального функционирования музея.

От прочих научных учреждений музеи отличаются и формами публикации результатов своих исследований. Эти результаты находят отражение не только в печатной продукции, но и в научно подобранных и обработанных коллекциях, а также в экспозициях и выставках.

Музеи предоставляют свои коллекции историкам, археологам, этнографам, искусствоведам, палеонтологам, биологам, литературоведам и другим специалистам, таким образом принимая участие в их работе. Собственные исследования музеев открывают для науки новые источники и обогащают разработку проблематики профильной науки.

### Контрольные вопросы

1. На какие группы делятся исторические музеи?
2. Какие виды художественных музеев вы знаете?
3. В чем особенности естественнонаучных музеев?
4. Когда возникла подводная археология?
5. Что понимают под термином «мемориальный музей»?

## Глава 13

### ФОНДЫ МУЗЕЯ. СТРУКТУРА МУЗЕЙНЫХ ФОНДОВ

В соответствии со значением предметов для науки и культуры и их юридическим положением музейные фонды делятся на *основной фонд*, состоящий из музейных предметов, и *научно-вспомогательный фонд*, включающий научно-вспомогательные материалы. В естественнонаучных музеях имеется еще *фонд сырьевых материалов*. В него входят объекты природы, предназначенные для лабораторных исследований и препарирования – шкурки животных, влажные экспедиционные сборы, материалы, подготавливаемые для длительного хранения. Выделение этого фонда обусловлено тем, что

в процессе исследований и препарирования часть объектов природы может утратить свойства музейного предмета. Включение объекта в этот фонд носит временный характер.

Фонды музея делятся на *фонд музейных предметов* и *фонд научно-вспомогательных материалов*. Музейные предметы, которые составляют основу собрания и на базе которых осуществляется вся деятельность музея, образуют *основной фонд*. Остальные музейные предметы, в которых данный музей не нуждается, включаются в *обменный фонд*. Он предназначен для передачи его содержимого в другие музеи на безвозмездной основе или в порядке обмена на профильные предметы с разрешения Министерства культуры.

Дело в том, что фонды музеев формировались исторически, а взгляды на профиль и задачи многих музеев со временем менялись. Поэтому в музейных фондах встречаются непрофильные материалы, которые данному музею не нужны, но они обладают значимостью, порой огромной, для науки и культуры в целом. Кроме того, в музейных фондах встречаются полностью идентичные предметы – *дубликаты*. Это часто происходит тогда, когда в фонды включается ранее составленная частным лицом или учреждением коллекция, законсервированная как единое целое. Согласно существующим нормативам, при наличии в музейном собрании нескольких дублирующих друг друга музейных предметов, пять из них входят в основной фонд, а остальные – в обменный фонд, который, таким образом, делится на *фонд непрофильных предметов* и *фонд излишних дубликатных материалов*. Внутри основного фонда формируются *дублетный фонд* и *коллекционный фонд*. Последний включает все музейные предметы, имеющиеся в музее в единственном экземпляре, а также по одному, лучшему, из тех, что имеются в нескольких экземплярах.

Поскольку типовые и уникальные предметы имеют разное значение для науки и культуры, они выделяются в отдельные фонды в составе коллекционного фонда, дублетного фонда, фонда непрофильных предметов и фонда излишних дубликатных материалов. В мемориальных музеях предлагается делить коллекционный фонд на фонд мемориальных предметов и фонд предметов, не имеющих мемориального значения.

Определенные особенности имеют фонды ряда естественнонаучных музеев. В силу индивидуальности и неповторимости объекты природы не подлежат выделению в обменный или дублетный фон-



ды. В музеях системы Российской академии наук и Министерства общего и профессионального образования основной фонд, как правило, делится на *научный фонд* и *экспозиционный фонд*. В основе этого деления лежат различные способы фиксации и формы консервации материала, которые имеют неравноценную значимость для исследования и экспонирования.

Дело в том, что влажные препараты, зафиксированные при помощи спиртовых смесей, быстро обесцвечиваются и теряют экспозиционный вид. Однако анатомические и морфологические особенности организма сохраняются в полной мере, что очень важно для проведения исследований. Препараты, при фиксации которых использовалась смесь с формалином, обесцвечиваются очень незначительно, но структура тканей нарушается. Поэтому, сохраняя экспозиционную привлекательность, они становятся практически непригодными для полноценного научного исследования. Классическими объектами научных исследований являются тушки, однако аттрактивными свойствами они почти не обладают. Напротив, аттрактивность чучел весьма велика, но они не могут являться объектом исследования в строгом смысле слова, поскольку представляют собой уже не подлинники, а реконструкцию, особенности которой в большей степени определяется мастерством таксидермиста, нежели характером самого природного объекта.

Таким образом, необходимость выделения научного фонда в ряде естественнонаучных музеев обусловлена тем, что именно он должен представлять собой документальный и вещественно зафиксированный итог работы музея по исследованию природы региона.

Принадлежность предметов к основному и научно-вспомогательному фондам оформляется различными документами. Музейные предметы всех музеев страны образуют *Музейный фонд Российской Федерации*. Его состав, организацию и порядок использования впервые определило Положение о Музейном фонде Союза ССР (1965). С июня 1996 г. особенности правового положения Музейного фонда регламентирует Федеральный закон «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации».

Наряду с музейными предметами в состав Музейного фонда РФ входят все выявленные предметы музейного значения, находящиеся в собственности частных лиц, общественных и религиозных объединений и организаций. Таким образом, по своему составу

Музейный фонд включает *государственную и негосударственную части*, но независимо от форм собственности все памятники истории и культуры, включенные в его состав, являются неотъемлемой частью культурного наследия народов Российской Федерации. Они не подлежат вывозу за пределы страны, а их временный вывоз регулируется Законом РФ «О вывозе и ввозе культурных ценностей». Памятники, включенные в состав государственной части Музейного фонда, не подлежат отчуждению, за исключением случаев утраты, разрушения или обмена на другие музейные предметы и коллекции. Музейная коллекция является неделимой.

Включение памятников истории и культуры в состав Музейного фонда и исключение из него осуществляет федеральный орган исполнительной власти, на который возложено государственное регулирование в области культуры. Это производится путем регистрации соответствующего факта в Государственном каталоге Музейного фонда РФ.

Предметы, входящие в состав музейных фондов, различаются своими физическими свойствами, а также способом фиксации информации, что принимается за основу при организации их изучения и хранения. В настоящее время выделяют шесть *типов музейных предметов*, или источников: вещественные, изобразительные, письменные, фонические источники, а также фото- и киноисточники.

*Вещественные (вещевые) источники* – музейные предметы, представляющие собой вещи, сделанные людьми и обладающие определенной утилитарностью. Это орудия труда, бытовая утварь, средства передвижения, оружие и другие предметы разнообразного назначения, которые содержат информацию о хозяйственной деятельности, бытовом укладе, социальной организации, эстетических и религиозных представлениях. Содержащаяся в вещественном источнике информация передается непосредственно через материальную сторону предмета – его форму, устройство, материал, размер, вес, цвет.

*Изобразительные источники* – это музейные предметы, которые содержат информацию, зафиксированную посредством зрительного образа. Одни образы передают зрительное представление, пусть и условное, об общем виде, форме, материале, цвете предметов. Эти образы создают произведения изобразительного искусства – живопись, графика, скульптура. Другие образы имеют отдаленные черты сходства с изображаемым объектом и содержат элемент геометриче-

ского подобия. Это схематические изображения – чертежи, планы, карты, схемы.

*Письменные источники* – музейные предметы, содержащие информацию, зафиксированную с помощью знаков письма – букв, цифр и других символов. Письменные источники очень разнообразны; к ним относятся, например, хроники, летописи, документы политических партий, статистические материалы, литературные и публицистические произведения, частная переписка, редкие книги.

*Фонические источники* – музейные предметы, на которых с помощью специальных технических приспособлений зафиксирована информация в виде звуков человеческой речи, шумов, музыки и др. Они могут передавать голос выдающейся личности, особенности интонации чтеца, исполнительское мастерство музыкантов, силу зрительских аплодисментов. Это восковые валики или цилиндры – первоначальные носители записи, патефонные и граммофонные пластинки, магнитные ленты, компактные диски.

*Фотоисточники* – музейные предметы, содержащие информацию в виде изображения, полученного с помощью фотоаппаратуры. Это могут быть не только фотографии, но и негативы на стекле, пленке и других материалах, фотоотпечатки на бумаге, керамике, металле, диапозитивы на стекле или пленке.

*Киноисточники* – музейные предметы, содержащие информацию в виде динамического изображения, которое фиксируется и воспроизводится с помощью технических средств.

Предметы, относящиеся к источнику определенного типа, нередко содержат элементы источников другого типа. Портреты и жанровые изображения нередко встречаются на вазах, чашах, блюдах, коврах. Однако это не меняет принадлежности самих предметов к памятникам материальной культуры, т. е. к вещественным источникам. Элементы изобразительных источников часто присутствуют в книгах в виде, например, миниатюр.

Соотношение в фондах тех или иных типов музейных предметов зависит от профиля музея и его конкретной специфики. В музеях науки и техники преобладают, например, вещественные источники – машины, точные приборы, механизмы, а в литературных музеях основу фондов составляют письменные источники. Но при этом ничуть не снижается роль изобразительных источников, киноисточников, фонических источников.

Следующей единицей классификации фондов является *вид музейных предметов*, который выделяется на основе общности одного или нескольких признаков. Ими могут быть, например, материал, функциональное назначение, техника изготовления предмета или же сочетание отдельных признаков. В частности, вещевые источники подразделяются по материалу – дерево, металл, камень, керамика, стекло, ткани, кость, перламутр, пластмассы. Понятия, обозначающие материал, носят собирательный характер. Например, в понятие «металл», входит железо, медь, серебро, золото, а в понятие «керамика» – грубая керамика, фарфор, фаянс. Разновидность материала может служить основанием последующего деления вещественных источников.

Вещевые коллекции могут делиться по функциональному назначению предметов (орудия труда, оружие, предметы быта), территориальному признаку, времени производства, авторской принадлежности. В зависимости от характера коллекции порядок деления может меняться, а некоторые из рубрик и вовсе выпадают.

Коллекцию изобразительных источников часто делят на коллекцию произведений изобразительного искусства и коллекцию схематических изображений. Произведения искусства делятся сначала по видам – живопись, скульптура, графика, затем по времени создания, школам, жанрам, авторской принадлежности. Принципами деления схематических изображений могут быть территориальный признак, время создания, техника изготовления, содержание.

Коллекции письменных источников подразделяются на следующие виды музейных предметов: рукописные и печатные, учрежденческие и личные материалы, периодические и непериодические издания, книги, листовки, газеты, бланки. В музеях исторического профиля они затем часто группируются по тематическому и отраслевому принципам. В последнем случае используется такое основание деления, как отношение к сфере общественной жизни – государственное строительство, внутренняя и внешняя политика, народное хозяйство и т. д.

Фотоисточники классифицируются по технике изготовления – негативы, позитивы, дагерротипы, по тематическому принципу – фотопортрет, сюжетные (событийные) фотографии, видовые фотографии. Но следует отметить, что в музееведении нет единого мнения о принадлежности фотодокументов к определенному типу му-

зейных источников. В одних музеях они образуют самостоятельную группу, в других музеях их включают в изобразительный фонд, в третьих – в документальный фонд, объединяя при этом с письменными источниками.

Наряду с коллекциями, образованными по рассмотренным принципам, в музейное собрание могут входить в качестве самостоятельных структурных единиц коллекции, составленные экспедициями, полученные от коллекционеров на условиях неделимости или же законсервированные как образец коллекционирования.

В 1985 г. в составе ГМИИ им. А. С. Пушкина был создан на правах научного отдела Музей личных коллекций, спустя десять лет разместившийся в специально реконструированном здании. Его концепция основывается на понимании коллекционирования как творческого самовыражения. Поэтому музей, привлекая в свое собрание для постоянного показа ценные художественные коллекции, сохраняет при этом их целостность и имя собирателя. Основу музея составила коллекция литературоведа и историка искусства И. С. Зильберштейна, насчитывавшая 2 235 произведений графики и живописи русских и западноевропейских мастеров XVI – начала XX в. В дальнейшем в музей поступили в качестве даров еще 10 коллекций.

Строение музейных фондов зависит не только от профиля музея, но и от его специфики. Осуществляя классификацию своих фондов, музей должен руководствоваться при этом общепринятыми правилами. Одно и то же деление всегда производится на одном и том же основании. Поэтому нельзя одновременно разделить предметы на деревянные (основание деления – материал) и круглые (основание деления – форма). Каждый отдельный предмет должен находиться в объеме одного понятия. Например, проводя деление по типам источников, нельзя рукописную книгу с миниатюрами одновременно отнести к письменным и изобразительным источникам. Образующиеся при делении понятия должны в совокупности составлять весь объем делимого понятия. Например, при делении произведений изобразительного искусства по видам нельзя пропускать какой-либо из них. Деление должно быть непрерывным, т. е. образующиеся при этом понятия должны быть ближайшими к делимому понятию. Например, при делении понятия «дерево» ближайшим к нему будет понятие «мебель», а не «стол» или «кресло».

Таким образом, в основе научной организации фондов лежит несколько системообразующих признаков – научная и культурная значимость предметов, их юридическое положение, способ фиксации ими информации. С системой научной организации фондов связаны такие понятия, как *состав музейных фондов* и *структура музейных фондов*. В современной музееведческой литературе нет единой точки зрения на содержание и соотношение этих понятий.

Согласно определению Н. П. Финягиной, состав музейных фондов – это организация фондов, разделяющая их в соответствии со значением предметов для науки, культуры и деятельности самого музея, определяющая юридическое положение предметов. Структурой (строением) фондов она называет такую систему организации фондов, которая основывается на взаимосвязях предметов и направлена на создание оптимальных условий для их изучения, хранения, пополнения и использования.

М. Е. Кучеренко и В. Н. Фомин понимают под составом музейных фондов совокупность конкретных предметов и материалов, образующих данное музейное собрание. Структуру музейных фондов они определяют как систему организации музейного собрания, обладающую определенной совокупностью устойчивых связей, обеспечивающих ее целостность и сохранение основных свойств и функций при различных внешних и внутренних изменениях.

В итоге такие понятия, как «основной фонд» и «научно-вспомогательный фонд» Н. П. Финягина включает в объем понятия «состав музейных фондов», а М. Е. Кучеренко и В. Н. Фомин – в объем понятия «структура музейных фондов». Соответственно вещевые, письменные, изобразительные и прочие источники являются по одной трактовке элементами структуры музейных фондов (Н. П. Финягина), по другой – элементами состава музейных фондов (М. Е. Кучеренко, В. Н. Фомин).

Итак, фонды музея представляют собой совокупность всех материалов, которые в соответствии с установленными правилами поступили на постоянное хранение в музей. Они составляют основу всей музейной деятельности. Для того чтобы музеи успешно решали стоящие перед ними задачи, содержание их фондов должно соответствовать профилю музея; фонды должны быть научно организованы, а также должны непрерывно и целенаправленно пополняться в соответствии с уровнем развития профильной науки и музееведения.

## Научно-фондовая работа

С фондами работают все научные подразделения музея, и эта работа ориентирована на сохранение, исследование и использование музейных предметов. Их охрана начинается уже на этапе выявления в среде бытования и составляет суть одного из важнейших направлений музейной деятельности – *комплектования фондов*. На стадии отбора предметов начинается и процесс их изучения, цель которого – установить, имеют ли они музейную ценность.

Приобретенные предметы фиксируются в документах музея как государственная собственность. Таким образом осуществляется их юридическая охрана – *учет фондов*. Он проводится на основе дальнейшего изучения музейных предметов, поскольку только научные данные о них, зафиксированные в учетной документации, позволяют соотнести запись и конкретный предмет.

Создать условия, обеспечивающие физическую сохранность предметов и доступ к ним пользователей, призвано *хранение фондов*. Оно также требует изучения музейных предметов, в ходе которого раскрывается общее и различное в их физико-химических свойствах, что позволяет выделить такие группы предметов, которые нуждаются в особых условиях хранения. Степень использования фондов также зависит от их изученности, поскольку всеобъемлющая поисковая система может быть создана лишь в результате детального и глубокого исследования музейных предметов.

## Изучение музейных предметов

Теоретическое обоснование понятия «изучение музейных предметов» стало складываться в отечественном музееведении в 1960-е гг. Составляя основу работы по комплектованию фондов, их учету, хранению и использованию, изучение музейных предметов имеет и самостоятельное значение. Оно представляет собой одно из важнейших направлений научно-исследовательской деятельности музея, ставящее своей целью определить музейную ценность предмета.

Изучение музейных предметов состоит из трех последовательных этапов: атрибуции предметов, их классификации и систематизации, а затем интерпретации.

*Атрибуция*, или *определение*, ставит своей задачей выявить присущие предмету признаки – физические свойства, функциональное назначение, историю происхождения и бытования. Атрибуция – это установление авторов анонимных и псевдонимных научных и художественных произведений или же времени и места их создания (художественные школы, страны и т. п.). Для этого устанавливается материал и способ изготовления предмета (ручной, механический,ковка, чеканка, литье, живопись, гравюра, литография, письмо, печать и пр.), цвет, форма, размер, вес (предметов нумизматики и предметов из драгоценных металлов), устройство, авторство, стилистические особенности, время и место создания и бытования предмета, его социальная, этническая, мемориальная принадлежность. Для изобразительных, письменных, фонических, фото- и киноисточников определяются также тема и сюжет. В ходе атрибуции расшифровываются надписи, клейма, марки и другие нанесенные на предмет знаки, определяется степень его сохранности и описываются имеющиеся на нем повреждения.

В процессе определения музейного предмета проводится сопоставление всех присущих ему признаков, он сравнивается с другими аналогичными и родственными ему предметами. В этой работе большую помощь оказывает научная и справочная литература – монографии, справочники, каталоги, путеводители. Существуют также издания, специально предназначенные для помощи в определении предметов – *определители*. Они представляют собой иллюстрированные издания, в которых выделены и описаны признаки, присущие той или иной группе родственных предметов. Одни определители описывают предметы, родственные по материалу, другие описывают признаки предметов, родственных по назначению или среде бытования.

Данные, полученные в результате определения предмета, фиксируются в учетных документах и научно-справочном аппарате музейных фондов.

Следующий этап изучения музейных предметов – *классификация и систематизация* – призван установить взаимосвязи предметов. Классификация заключается в делении на группы по признакам родства и различия всего объема нужных музею предметов. Она осуществляется по классификационным схемам, разработанным самим музеем, и охватывает не только имеющиеся в музее предметы,



но и те, которые должны в нем быть. Тем самым она выявляет существующие пробелы в музейном собрании.

Целью классификации может быть поступательное деление предметов на группы в соответствии со всеми существенными признаками (общая классификация) или по одному из них (частная классификация). В зависимости от выбранного принципа это будет хронологическая (по времени создания или бытования предметов) или географическая (по месту создания или бытования предметов), авторская или именная (объединяет предметы, относящиеся к одному лицу), тематическая (устанавливает отношение к темам профильной дисциплины) или предметная (группирует предметы по назначению или сюжету) классификация.

На основе принятых музеем классификаций осуществляется систематизация, т. е. группировка реально существующих в музейном собрании предметов с помощью карточек или современных электронных средств систематизации и хранения научной информации. Создается система каталогов, соответствующих классификационной схеме.

Завершающий этап изучения музейных предметов – *критический анализ и интерпретация* (истолкование) их как источников знаний и эмоций. В их основе лежит синтез результатов атрибуции и систематизации; при этом устанавливаются подлинность, достоверность, репрезентативность предмета, объем содержащейся в нем информации, его аттрактивные, экспрессивные и коммуникативные качества, принадлежность к типовым или уникальным предметам и, наконец, – музейная ценность.

Изучение предметов начинается уже на стадии их выявления в среде бытования и отбора для включения в музейное собрание. Предметы реальной действительности, обладающие определенными ценностными характеристиками, превращаются в музейные предметы, и это происходит в результате осуществления музеем одного из основных видов своей деятельности – комплектования музейных фондов.

*Комплектование музейных фондов* – целенаправленный, планомерный, опирающийся на методологические принципы профильных дисциплин и музееведения процесс выявления и сбора предметов музейного значения для формирования и пополнения музейного собрания. Отобранные и извлеченные из среды бытования объекты ре-

альной действительности превращаются в музейные предметы, т. е. в источники информации, поэтому комплектование фондов можно рассматривать как способ осуществления музеем своей социальной функции – документирования процессов и явлений, происходящих в обществе и природе.

Комплектование фондов – одна из сложнейших и наименее разработанных проблем современной теории и практики музейного дела. Научная концепция комплектования музейных фондов является составной частью научной концепции музея. Она содержит обобщенное системное представление о задачах, направлениях, формах и методах комплектования в соответствии с профилем музея и его местом в музейной сети. В ней определяются критерии отбора материалов в фонды с учетом целей и задач музея, а также круг и объем информации, фиксируемой в документах комплектования.

Исходя из научной концепции комплектования и учитывая конкретные задачи, которые возникают в процессе источниковедческих исследований, работы с коллекциями, создания экспозиций и выставок, составляются *планы комплектования фондов*. Они могут быть *перспективными*, рассчитанными на 5–10 лет, и *текущими*, т. е. годовыми. Они складываются из плановых заявок работников фондовых и экспозиционных отделов. Эти заявки предварительно согласовываются между собой, чтобы сконцентрировать усилия на решении наиболее важных, не терпящих отлагательства задач комплектования.

В зависимости от методов различают три основных вида, или способа, комплектования – систематическое, тематическое, комплексное. *Систематическое комплектование* регулярно пополняет музейные коллекции однотипными музейными предметами, иными словами, оно направлено на формирование и пополнение систематических коллекций. *Тематическое комплектование* заключается в выявлении и сборе разнотипных предметов музейного значения, отражающих конкретную тему. Оно позволяет документировать процессы и явления по исследуемым музеем темам, а также формировать и пополнять тематические коллекции. Задачи систематического и тематического комплектования объединяет *комплексное комплектование*, которое распространено главным образом в небольших музеях.

В поисках путей наиболее оптимального решения проблем комплектования фондов музейные специалисты устанавливают вре-

менные и постоянные контакты с лицами и организациями, которые могут быть или являются обладателями предметов музейного значения. Речь идет о коллекционерах, художниках, фотографах и других творческих работниках; о предприятиях, проектирующих и выпускающих предметы народного потребления и изделия художественных промыслов; об антикварных и букинистических магазинах, монетных дворах, научных учреждениях, которые собирают коллекции, но не занимаются их хранением (например, научные институты гуманитарного профиля, археологические и этнографические кафедры исторических факультетов вузов) и т. д.

*Формы комплектования* музейных фондов весьма разнообразны. Это могут быть *закупки* коллекций или отдельных предметов за счет специальных ассигнований, предусмотренных сметой музея; безвозмездная передача (дар) в собственность музея коллекций или предметов организациями или частными лицами; *обмен* дублетных и непрофильных материалов на предметы, соответствующие профилю и характеру музейного собрания; *целевые заказы* на выполнение оригинальных работ. В соответствии с планом комплектования музейного собрания для сбора предметов музейного значения совершаются специальные поездки, так называемые *командировки по комплектованию*. В целях изучения определенной темы и проведения собирательской работы музеи организуют также *экспедиции* – археологические, этнографические, историко-бытовые, естественнонаучные. Они часто проводятся совместно с другими музеями или научными учреждениями.

Комплектование называют *текущим*, если оно осуществляется в таких формах, как закупка, дар, обмен, целевой заказ, систематический сбор материалов на объектах постоянного комплектования. Но иногда оно проходит в виде разовой акции и носит оперативный характер. Таковым является *комплектование «по горячим следам»*, суть которого состоит в организации и проведении собирательской работы на месте какого-либо события в момент его совершения или сразу после него. Это может быть собирательская работа во время съездов, конгрессов, закладки и открытия объектов, значимых политических событий. Например, во время августовского путча 1991 г. сотрудники Государственного исторического музея и Музея революции собрали представительные коллекции о происшедших событиях – документы, фотографии, вещи, рисунки и акварели, сле-

ланые художниками в те дни на улицах Москвы; экспозиционные комплексы личных предметов майора С. Евдокимова и трех погибших москвичей – Д. Комаря, И. Кричевского, В. Усова.

Система отбора предметов состоит из совокупности критериев общего и частного характера. Общие критерии принимают во внимание такие характеристики предмета, как его информативность, репрезентативность, привлекательность, экспрессивность. Частные критерии учитывают специфику конкретной коллекции, тип, вид и разновидность предмета как источника. Важное значение приобретают при этом возраст предмета, его подлинность и редкость. Для установления этих характеристик необходимо знание истории видов предметов, истории применения материалов, знакомство с теми признаками, которые могут удостоверить подлинность предмета: надписи, монограммы, эмблемы, фабричные знаки, клейма, авторские подписи, печати, экслибрисы. Свое полное раскрытие эти признаки получают в процессе фондовой работы, но и на этапе отбора необходима их первичная расшифровка. На начальном этапе работы с предметом необходимо также определить материал, из которого он изготовлен, для того чтобы решить вопрос о его способности длительно храниться в музее.

Особую сложность представляет комплектование музейного собрания материалами по современному периоду, поскольку критерии отбора разработаны очень слабо. Решая эту проблему, сотрудники музеев проводят анкетные опросы, берут интервью и применяют другие апробированные методики социологического исследования, которые позволяют выяснить общественное мнение. Используются также экспертные оценки, выявляющие ценностные приоритеты специалистов в интересующих музей областях.

Профессионализм и интуиция музейных специалистов являются важным залогом их успешной работы по комплектованию фондов. Во избежание ошибок при решении вопроса о том, обладает ли предмет музейным значением и нуждается ли в нем музейное собрание, проводится коллективная экспертиза. Ее осуществляет специальный орган – *фондово-закупочная комиссия*, в состав которой входят специалисты разных профилей, работники экспозиционных и фондовых отделов. Она не только принимает решение о приобретении предмета музейного значения, но и относит его к основному или научно-вспомогательному фонду, а также занимается вопросами мето-

дики фондовой работы. Ее решения оформляются протоколом, который подписывается главным хранителем, утверждается директором музея и служит юридическим основанием для внесения предмета в состав музейного собрания и превращения его в музейный предмет. В некоторых музеях существуют две отдельные комиссии – фондовая и закупочная.

Прежде чем оказаться в фондах, предметы музейного значения проходят долгий и сложный путь, основные вехи которого фиксируются в специальной документации. Если предметы поступают от организаций и частных лиц, они предварительно принимаются на временное хранение, что фиксируется специальным *актом приема*, который подписывают владелец предмета и сотрудник музея. Одновременно записывается *легенда предмета*, которая содержит сведения о происхождении предмета, среде его бытования, способах применения, а также о самом владельце. Затем предметы подвергаются экспертизе специалистов, дающих письменное заключение.

На основании заявления владельца о передаче предметов или коллекций в дар, на закупку, обмен, а также акта приема, легенды, заключений специалистов и своих собственных наблюдений фондово-закупочная комиссия принимает решение о приеме или возврате предметов, а также об их стоимости. При приеме предметов или коллекций в дар (пожертвование) заключается *договор дарения*, при приеме предметов на закупку заключается *договор купли-продажи*, при приеме предметов в обмен заключается *договор мены*. Составляется *акт о приеме предметов на постоянное хранение*, который утверждается директором музея и скрепляется печатью. Если на хранение принимается коллекция, то к акту прилагается *коллекционная опись*, по предметно раскрывающая ее содержание.

Специальная документация ведется и во время экспедиций (командировок); она отражает процесс работы и состав формируемой коллекции. В зависимости от целей и задач экспедиции полевая *документация* может включать: полевую опись, полевой дневник, тетрадь для записи памятников фольклора, воспоминаний и рассказов очевидцев и участников интересующих музей событий, легенды предметов, реестр фотосъемок с указанием порядкового номера негатива, места, времени и сюжета снимка.

Главный документ экспедиции – *полевая опись*, которая предназначается для учета и описания предметов музейного значения.

В ней имеются такие графы: порядковый номер предмета; дата и место обнаружения (приобретения); наименование и краткое описание (кроме научного наименования приводится и местное); количество предметов (иногда под одним номером записывают несколько аналогичных предметов); материал и техника изготовления, датировка предмета (в случае невозможности установления точной датировки, дается примерная); назначение, сохранность и способ использования в среде бытования; история бытования; данные о владельце или источнике поступления; стоимость (здесь же делается запись о дарении), примечания. Под соответствующими номерами в полевую опись включается и вся остальная полевая документация.

Вторым важным документом является *полевой дневник*, в котором в хронологическом порядке фиксируется ход собирательской работы, наблюдения над действительностью, перемещения, встречи, сведения о предметах, выходящие за рамки рубрик полевой описи; соображения о путях дальнейших исследований и розысков.

По возвращении в музей собранные материалы вместе с полевой документацией рассматривает фондово-закупочная комиссия. Она оценивает коллекцию в целом – с точки зрения полноты отражения поставленной темы, и каждый предмет в отдельности – с точки зрения его музейного значения. После принятия решения фондовой комиссией часть предметов пополняет основной фонд, а часть – научно-вспомогательный, что фиксируется в специальном протоколе. О факте передачи материалов работникам фондов делается запись на последних страницах полевой описи, которая вместе с другой экспедиционной документацией подлежит вечному хранению.

При этом коллекция тематической экспедиции, состоящая из разнотипных предметов, распадается по разным фондовым подразделениям. Это необходимо для того, чтобы каждый предмет хранился и изучался специалистами в составе определенной музейной коллекции, сформированной на основе классификации данного музейного собрания.

Итак, процесс комплектования фондов можно разделить на следующие взаимосвязанные этапы. Сначала разрабатывается научная концепция комплектования фондов музея, в которой содержится оценка структуры и содержания уже имеющегося музейного фонда, обоснование направленности и характера комплектования или по-

полнения коллекций, определение критериев отбора материалов в фонды с учетом целей и задач, стоящих перед музеем.

Далее составляется план комплектования с обозначением конкретных тем, каждая из которых имеет свои объекты, способы и формы комплектования; проводится экспертный опрос специалистов. Следующим этапом является подготовка к собирательской работе, в ходе которой изучаются необходимая по теме литература, архивные фонды; анализируются коллекции других музеев, проводятся консультации со специалистами в области профильных дисциплин, составляются планы сбора по конкретной теме. Затем начинается собственно собирательская работа – изучается среда бытования, ведется выявление и сбор предметов музейного значения на постоянных объектах комплектования или в ходе командировок и экспедиций составляется необходимая полевая документация. Наконец, предметы музейного значения вместе с сопутствующей документацией и отчетами предъявляются фондово-закупочной комиссии, решением которой они включаются в фонды музея, т. е. принимаются на постоянное хранение.

### Учет музейных фондов

Учет музейных фондов является одним из основных направлений фондовой работы. Его цель состоит в юридической охране музейных фондов и прав музея на данные, полученные в результате изучения музейных предметов и коллекций. Учет фондов представляет собой непрерывный процесс, поскольку фонды музея постоянно пополняются; ведется контроль за движением предметов и за их состоянием. Порядок учета, хранения и научной обработки музейных предметов регулируется нормативными документами Министерства культуры.

В процессе учета музейных фондов составляется по установленным формам *учетная документация*. В ней содержатся данные об отдельных предметах и группах предметов, о порядке их поступления в музей и в различные фондовые подразделения. Большинство из документов имеют юридическую силу, подлежат регистрации и вечному хранению. Это акты приема, акты выдачи, книги поступлений, книги научной инвентаризации.

Государственный учет музейных фондов предусматривает два этапа, которые отражают степень изученности музейных предметов:

*первичная регистрация* поступивших в музей предметов и *инвентаризация*, т. е. научная регистрация музейных предметов.

Юридическое оформление принадлежности предметов музею и прав музея на эти предметы начинается с *акта приема предметов на постоянное хранение*. Этот документ составляется не менее чем в трех экземплярах, подписывается главным хранителем (заведующим фондами), лицом, хранившим предметы до решения фондово-закупочной комиссии; и лицом, принявшим их на материальное хранение. Акт утверждается директором музея и скрепляется печатью музея. Прием предметов из драгоценных металлов и драгоценных камней, орденов и медалей, а также оружия определяется *особыми нормативными документами*.

Прежде чем поступить в соответствующее фондовое подразделение, предметы проходят первичную регистрацию, которая окончательно закрепляет их принадлежность данному музею. Они вносятся в *книгу поступлений музейных предметов* (основного фонда) или в *книгу учета научно-вспомогательных материалов* по форме, определенной инструкцией. В естественнонаучных музеях сырьевые материалы регистрируются в *книге учета сырьевых научных материалов*.

Предметы, поступившие в музей на временное хранение, вносятся в *книгу поступлений во временное пользование*. Возвращаются они по акту, который составляется по распоряжению директора и подписывается главным хранителем, заведующим фондовым подразделением, хранившим предмет; и лицом, временно принявшим его на материально ответственное хранение.

Цель книг поступлений как государственного документа охранного порядка – зарегистрировать предмет под определенным номером и дать краткое его описание, исключаящее подмену предмета, а в случае утери или кражи облегчающее его розыск. Порядковый номер по книге поступлений (КП), присвоенный данному предмету, одновременно проставляется в акте его приема в музей, а также на самом предмете вместе с шифром музея, например: ГИМ, КП – 112408. При одновременном поступлении большого количества однородных предметов (нумизматическая коллекция, фотоматериалы и др.) допускается их групповая запись в книге поступлений при наличии коллекционной или полевой описи. В этом случае количество поступивших предметов отражается в соответствующих порядко-



вых номерах книги поступлений (например, КП – 1760–1870) или фиксируется дробными порядковыми номерами (например, КП – 1760/1 – ПО). Однако уникальные материалы всегда записываются *индивидуально*. Групповая запись предметов из драгоценных материалов и драгоценных камней *запрещается*.

Таким образом, понятия *единица учета* и *единица хранения* могут обозначать как отдельный музейный предмет, так и группу предметов (коллекцию, комплект), если они зарегистрированы в учетных документах под одним номером.

Регистрация в книге поступлений музейных предметов производится с учетом всех сведений, зафиксированных в актах приема и полевой документации. Описание предмета делается на основе результатов его атрибуции, полученных к моменту его первичной регистрации. Уникальные предметы в обязательном порядке фотографируются. В книге поступлений фиксируются также данные о времени, источнике, способе поступления предмета, его сохранности, стоимости (при покупке), сопроводительных документах. Проставляется номер акта, дата записи.

Книга поступлений, как документ охранного порядка, до заполнения оформляется соответствующим образом: листы пронумеровываются, прошнуровываются, книга подписывается и опечатывается печатью вышестоящей инстанции. Все записи делаются четко, разборчиво, без подчисток, а их исправление допускается лишь в крайних случаях, при этом старые и новые записи должны четко читаться. Незначительные исправления заверяются специальной записью в примечаниях книги за подписями директора и главного хранителя, заведующего отделом учета, хранителя предмета. Подписи скрепляются печатью музея. Все существенные исправления в книге поступлений (атрибуция, сохранность, размер, материал и т. п.) делаются только на основании специальных актов, подписанных директором или его заместителем по научной работе, главным хранителем, заведующим фондовым подразделением, и заверяются ответственным за первичный учет лицом.

Юридические документы первичного учета тщательно сохраняются; доступ к ним имеет ограниченный круг лиц. Между тем в информации, которую они содержат, нуждаются не только сотрудники музея, но и исследователи из других учреждений. Поэтому уже на стадии первичного учета создается система карточных, а в послед-

ние годы и электронных картотек. Особенно необходима *учетная картотека*, выполняющая информационную функцию книги поступлений. Составляющие ее карточки идентичны по содержанию записям в книге поступлений и расположены в порядке ее номеров. На временные поступления также составляется картотека, систематизированная по источникам поступления.

После регистрации в книгах поступлений предметы передаются в фондовые подразделения хранителям *по актам на материально-ответственное хранение*. При этом музейные предметы, в отличие от научно-вспомогательных материалов, проходят второй этап учета – *инвентаризацию*, которая представляет собой основную форму изучения, описания и научного определения предметов основного фонда. Осуществляется она при помощи книг научной инвентаризации – *научных инвентарей*. Будучи юридическими документами, они оформляются так же, как и книги поступлений.

Запись в научный инвентарь делается только попредметно и в соответствии с установленной инструкцией формой. Она основывается на дальнейшей, более глубокой работе специалиста по определению музейного предмета. В научном инвентаре дается точное наименование предмета, его подробное описание с перечнем всех имеющихся клейм, монограмм, подписей и надписей. Вносятся данные об авторе, месте и времени создания и бытования, истории предмета, касающихся его публикациях, материале и технике изготовления, размере и весе (для предметов из драгоценных металлов и камней), степени сохранности. В соответствующих графах указываются учетные обозначения, старые учетные обозначения (если они имеются), номера фотонегативов (если предмет сфотографирован), данные об источнике и способе поступления, цене и пр.

Музейные предметы при инвентаризации систематизируются в соответствии со структурой (строением) основного фонда. Поэтому каждое фондовое подразделение обычно имеет несколько научных инвентарей, в соответствии с принятой в нем классификацией по группам музейных предметов. Например, в подразделении образительных источников произведения живописи, графики, скульптуры будут вноситься в разные книги. Каждая из них имеет свое обозначение, которое позволяет определить принадлежность книги и заинвентаризованного в ней предмета к конкретному фондовому подразделению и группе, образованной внутри него. Принадлеж-

ность к подразделению изобразительных источников может обозначаться буквой И, а к группе скульптуры – буквой С.

Каждый предмет, записанный в научном инвентаре, получает свой номер, который проставляется на нем и в книге поступлений. Таким образом, музейный предмет в итоге обретает два номера: по книге поступлений и по научному инвентарю. Его полное учетное обозначение может выглядеть, например, так: ГИМ-КП 1245; И-С 137.

Проставляя учетное обозначение, важно не причинить ущерб внешнему виду предмета и вместе с тем нанести его так, чтобы оно было доступно для обозрения хранителю и исследователю, не осыпалось, не стиралось. Например, на металлических предметах оно проставляется эмалевой краской, а на керамических – масляной или тушью. Если учетное обозначение невозможно нанести на сам предмет, используют этикетки и бирки, которые пришивают, прибавляют или подвешивают к предметам, проставляют на монтировке, на индивидуальной упаковке.

Предметы, составляющие комплект (сервизы, гарнитуры), вносятся в научный инвентарь под отдельными номерами, а их принадлежность к комплекту отмечается при описании. Атласы, альбомы рисунков и фотографий одного автора вносятся в научные инвентари под одним номером, при этом каждый лист получает дробный номер.

Предметы из драгоценных металлов и драгоценных камней записываются в инвентари только при наличии акта ювелирной экспертизы, удостоверяющей подлинность материала и точность веса. В специальных инвентарных книгах ведется их дополнительный учет, поэтому в отличие от других предметов они имеют не два, а три учетных номера.

Письменные источники учитываются по правилам, разработанным руководящими архивными органами. Учет ведется по архивным фондам, архивным коллекциям, единицам хранения. *Описи архивных фондов* в юридическом отношении приравниваются к книгам научной инвентаризации. Они включают перечень входящих в данный фонд единиц хранения. Перечень содержит заголовки и краткое описание содержания каждой единицы хранения.

Запись в научный инвентарь делается на основе предварительно составленной *карточки научного описания предмета*, графы которой должны соответствовать графам инвентаря. Заполняется она в

процессе определения музейного предмета и фиксирует результат изучения всех основных его признаков. До занесения в научный инвентарь текст описания должен предварительно визироваться заведующим фондовым подразделением, заместителем директора по научной части или главным хранителем.

В процессе научного описания содержание карточки может дополняться, уточняться и даже меняться. При этом все изменения, вносимые в научный инвентарь, оформляются по тем же правилам, что и в книгах поступлений.

На основе карточек научного описания музейных предметов создается *инвентарная картотека*, выполняющая информационные функции книг инвентарного описания и служащая основой для научной каталогизации фондов. Для того чтобы быстро находить предметы, составляется *топографическая картотека*, а также *топографическая опись*, где фиксируется место хранения каждой единицы учета. В каждом фондовом подразделении создаются и картотеки на предметы научно-вспомогательного фонда.

Музейные фонды находятся в непрерывном движении, ведь предметы могут передаваться в другие музеи и учреждения как в постоянное пользование в порядке обмена или на безвозмездной основе, так и во временное пользование, например для создания экспозиций или выставок. Еще более активно перемещаются предметы внутри музея. Они передаются во временное пользование другим отделам для экспозиционно-выставочной работы, для исследования, реставрации, фотокопирования. Все эти выдачи, так же как и факты хищения, утраты, разрушения предметов, оформляются соответствующим образом согласно инструкции. Выдачи на длительный срок внутри музея (в другие фондовые подразделения, в экспозицию) оформляются актом внутримузейной передачи и визируются главным хранителем. Предметы, передающиеся из фондовых подразделений в другие отделы музея, например, фотолабораторию, на короткий срок, могут регистрироваться в специальной книге с распиской принявшего лица.

Количество предметов в музейных фондах постоянно меняется: одни предметы выбывают из состава музейного собрания, другие пополняют его. Поэтому музей ежегодно составляет годовые отчеты о движении музейных фондов, где отражаются сведения о поступлениях, об общем количестве предметов, о внутримузейных и

внемузейных временных выдачах и т. д. Для того чтобы убедиться в наличии реальных предметов за конкретными цифрами учетных документов, а также в том, что их сохранности не нанесен ущерб, проводится *переучет фондов*.

Переучет осуществляет специальная комиссия в составе не менее трех человек с обязательным участием хранителя данной коллекции. Каждый предмет, закрепленный за фондовым подразделением, сверяется с актом приема на материально-ответственное хранение, с записью в книге научной инвентаризации и в книге поступлений; проверяется и наличие документов, оформляющих отсутствие в фондах тех или иных предметов. По итогам работы комиссия составляет и подписывает акт сверки наличия музейных предметов с учетной документацией, который утверждает директор музея.

Важнейшие учетные документы, имеющие юридическую силу, регистрируются в специальных книгах и описях. Посторонним лицам они не выдаются и за пределы музея не выносятся. Все акты, инвентарные книги, книги временных и постоянных поступлений, книги и описи изделий из драгоценных материалов хранятся у ответственных лиц в несгораемых шкафах, в закрытом помещении, которое в нерабочее время пломбируется.

Наряду с термином «учетная документация» существует и более широкое понятие – «фондовая документация». Помимо учетных она включает документы, образующиеся в процессе физической охраны фондов, а также при их классификации и систематизации – классификационные схемы, каталоги и указатели. Таким образом, система фондовой документации содержит и передает сведения как о самих фондах, так и о тех явлениях и процессах, которые документируют музейные предметы. Следовательно, она представляет собой информационную систему. Помимо собственно фондовой документации в нее входят исследования отдельных предметов и их групп, опубликованные в виде монографий и статей, а также исследования в области профильных дисциплин, созданные на основе музейных предметов.

Фондовая информационная система используется при отборе предметов для экспонирования и составления этикетаж, она помогает интерпретировать предметы при подготовке экскурсий и лекций, а в процессе изучения музейных предметов позволяет проводить сравнительный анализ. Кроме того, она предоставляет данные,

позволяющие выяснить состояние самих фондов, целесообразность и направленность их пополнения. В фондовой информационной системе нуждаются не только сотрудники музея, но также исследователи других учреждений и представители разнообразных специальностей.

Создание фондовой информационной системы – работа сложная и непрерывная. В последнее десятилетие началась ее активная модификация с помощью компьютерных технологий, которые позволяют кардинально изменить сам процесс подготовки музейной документации. Наличие электронных носителей информации не избавляет музейных специалистов от оформления учетных документов на бумажных носителях, поскольку только они имеют юридическую силу. Однако автоматизация деятельности фондовых подразделений значительно снижает трудозатраты, уменьшает вероятность ошибок и позволяет оперативно вносить изменения в подготавливаемые документы.

Особенно широкие возможности компьютеризация открывает в области каталогизации музейного собрания. С ее помощью ведутся картотеки, включающие в себя сколь угодно подробные данные о предметах и необходимый справочный аппарат – индексы, ссылки, рубрикаторы. Она позволяет вести поиск информации по различным признакам – автору, инвентарному номеру, дате создания, по любой фразе или слову в описании, а получаемые по запросу сведения могут иметь как текстовую, так и графическую форму.

### **Хранение музейных фондов**

К задачам хранения фондов относятся: обеспечение сохранности музейных ценностей, защита их от разрушения, порчи и хищения, а также создание благоприятных условий для изучения и показа коллекций. Хранение фондов осуществляется в фондохранилище, в экспозиции, во время различного рода перемещений предмета внутри музея и за его пределами. Принципиальные положения об организации хранения фондов определяются общегосударственными нормативами, соблюдение которых обязательно для всех музеев страны. Однако фонды каждого музея имеют свою специфику, которая проявляется в составе и структуре фондов, в количестве предметов и степени их сохранности, в особенностях конструкции музей-

ных зданий и фондохранилищ. Поэтому дополнительно к основным нормативным документам в музеях разрабатываются инструкции по хранению фондов для внутреннего пользования.

### Режим хранения фондов

Все предметы подвержены естественному старению, однако, если ослабить воздействие на них неблагоприятных факторов, процесс можно замедлить. Именно с этой целью в музее устанавливается определенный режим хранения.

Одной из основных причин старения предметов является нестабильность *температурно-влажностного режима*, его резкие сезонные и суточные колебания. Характер и сила воздействия на предмет уровня температуры и влаги зависит от многих факторов: от материала, из которого изготовлен предмет; от его устройства; от среды, где он находился до поступления в музей. Например, изделия из олова при температуре ниже  $-13^{\circ}\text{C}$  разрушаются так называемой «оловянной чумой»: предмет меняет свою структуру, на нем сначала появляются серые пятна, затем пустоты, и пораженные места рассыпаются в порошок. При температуре выше  $+25^{\circ}\text{C}$  могут погибнуть изделия из пластилина и воска.

Изделия из кожи, дерева, тканей, бумаги и других органических гигроскопических материалов сильно страдают как от повышенной, так и от пониженной влажности. При повышенной влажности эти материалы легко разбухают, нарушается сцепление между волокнами и предмет деформируется. Например, от чрезмерной влажности коробится пергамент, в результате чего появляются осыпи хрупкого красочного слоя в старинных рукописях. Повышенная влажность вызывает появление плесени, которая разрушает и уничтожает органические материалы, а чрезмерная сухость воздуха делает многие из них настолько хрупкими, что даже простое прикосновение может вызвать разрушение предмета. Особенно опасна повышенная или пониженная влажность воздуха для предметов, покрытых грунтом и красочными слоями (живопись, скульптура, деревянная резьба), а также созданных из материалов, имеющих различный коэффициент расширения, например для мебели с инкрустацией из разных пород дерева.

Крайне вредны и резкие колебания влажности. Ведь при каждом изменении быстро реагирующие поверхностные слои материала де-

формируются по отношению к внутренним, менее влажным слоям, и при частом повторении этих колебаний появляются разрывы и трещины. Понятие «резкий» различно для каждого предмета. После изменения относительной влажности на 35% человеческий волос возвращается в прежнее состояние через 30 минут, газетная бумага – через три часа, плотная бумага – через два дня, а рулон газетной бумаги толщиной 125 мм – через 6 месяцев. За это время на предмете могут появиться механические повреждения.

Температура и влажность оказывают на предмет взаимозависимое воздействие. Для гигроскопических материалов низкая влажность особенно губительна при высокой температуре. Высокая влажность при низкой температуре тоже усиливает свое негативное воздействие. Влага, накапливающаяся, например, в порах фаянса или майолики, при замерзании может нанести изделию серьезное повреждение. Изменение температуры влечет за собой и изменение влажности, поэтому и появилось понятие «температурно-влажностный режим».

Особенно разрушительное действие колебания температурно-влажностного режима оказывают на органические материалы, а из неорганических материалов прежде всего разрушаются археологические предметы. Колебания влажности вызывают, например, в керамике и мягких породах камня процесс кристаллизации и декристаллизации солей, способный привести к полному разрушению предметов.

При определении температурно-влажностного режима для поступающих в музей предметов необходимо знать, в каких условиях они хранились прежде. Например, для археологического стекла, подвергавшегося воздействию почвенных вод, необходима пониженная влажность, в то время как извлеченное из влажной почвы археологическое дерево нужно хранить при сильно повышенной влажности.

Оптимальные параметры температурно-влажностного режима исследуют специалисты. При незначительных расхождениях предлагаемые ими рекомендации выглядят следующим образом: для металла – температура +18–20 °С при относительной влажности до 50%; для стекла, эмали, керамики – соответственно +12–20 °С и 55–65%; для поделочных, а также драгоценных и полудрагоценных камней, +15–18 °С и 50–55%; для дерева +15–18° С и 50–60%; для тканей +15–18 °С и 55–65%; для кожи, пергамента, меха +16–18 °С и 50–60%; для кости +14–15 °С и 55–60%; для бумаги +17–19 °С и



50–55%; для живописи +12–18 °С и 60–70%; для черно-белой фотографии до +12 °С и 40–50%; для цветной фотографии до +5 °С и 40–50%.

При комплексном хранении различных материалов температура воздуха в музейных помещениях должна быть в пределах  $18 \pm 1$  °С, а относительная влажность  $55 \pm 5\%$ . Наиболее надежный способ обеспечения заданного температурно-влажностного режима – кондиционирование воздуха, а в зданиях, не имеющих кондиционеров, он устанавливается и поддерживается с помощью отопительной системы, проветривания, увлажнителей, осушителей.

Для регистрации температуры и влажности в каждом хранилище и экспозиционном зале устанавливают специальные приборы – психрометры, гигрометры, термометры или самопишущие термографы и гигрографы. Показатели температуры и влажности регистрируются дважды в сутки, в одно и то же время, в специальном журнале.

Для замедления процесса естественного старения предметов необходимо соблюдать *световой режим*. Дело в том, что под воздействием света, в частности ультрафиолетовых лучей, с предметом могут происходить фотохимические изменения: он желтеет, темнеет, выцветает или полностью обесцвечивается. Особенно разрушительным воздействием обладает естественный свет, а из источников искусственного света наибольшая опасность исходит от люминесцентных ламп. Физические изменения, вызываемые светом, проявляются в разрушении структуры материала, потере им прочности, усадке. Они происходят под воздействием инфракрасных лучей, которые содержатся как в естественном, так и в искусственном свете; их наибольшее количество испускают лампы накаливания.

Степень повреждений, причиняемых светом, зависит от интенсивности излучения и его продолжительности. Единица измерения степени освещенности – люкс. Поскольку глаз легко приспособляется к изменению интенсивности света, уровень освещенности практически невозможно определить без специального прибора – люксметра.

Световой режим устанавливается в зависимости от материала, цвета и степени сохранности предмета. Он может заключаться в полной или частичной изоляции светочувствительных вещей от постоянных источников света, а также в обеспечении некоторым группам предметов необходимого для их сохранности количества света.

Уровень освещенности в пределах 50–75 люкс рекомендован для помещений, в которых хранятся все виды графики, книги, рукописные материалы, фотографии, ткани, окрашенная кожа, образцы флоры и фауны. Живопись (масло и темпера), лак, дерево, неокрашенная кожа и кость обладают средней светостойкостью, и рекомендованный уровень освещенности для них не должен превышать 150 люкс. Предметы, обладающие высокой светостойкостью, – металлы, бесцветное стекло и камень, керамика, гипс, нуждаются только в защите от прямого попадания на них солнечных лучей.

Световой режим для различных предметов средней светостойкости неодинаков: без доступа света желтеют кость и белый мех, темнеют покровные слои и тонировки живописи, а изделия из многих пород дерева – ореха, красного дерева, дуба – могут выгорать на свету, поэтому их прикрывают чехлами.

Все светочувствительные материалы хранятся в затемненном помещении в защищенном от света оборудовании. В экспозиционных залах с естественным освещением отдельные предметы, например документы, акварели, ткани, дополнительно закрываются занавесями на светонепроницаемой подкладке. Когда же для предмета, например рукописи, требуется полная изоляция от света, в экспозицию помещается не подлинник, а его воспроизведение.

Для обеспечения оптимального режима хранения музейных коллекций им необходима *защита от загрязнителей воздуха*, под воздействием которых происходит процесс старения и разрушения предметов. Это сероводород, сернистый газ, аммиак, хлор, пыль, сажа.

Сероводород, который пагубно воздействует на многие материалы, особенно металлы (серебро, медь, свинец), краски, ткани, образуется главным образом в результате процессов гниения и промышленного производства. Но его источником может стать и музейное оборудование, созданное с использованием резины или казеиновых красок. Эти материалы при старении выделяют сероводород.

Аммиак тоже образуется в результате гниения и особенно вреден для серебра, красок, лака. Хлор, опасный для большинства материалов, попадает в воздух главным образом с предприятий, которые используют его в технологическом процессе, например в текстильном, бумажном производстве. В соединении с влагой он способен образовывать соляную кислоту. Сернистый газ – результат процес-

сов горения. Соединяясь с влагой, он образует сернистую, а затем серную кислоту и потому представляет опасность для большинства материалов. Он сильно разрушает ткани, живопись, кожу, бумагу, гипс, жемчуг, песчаник, известняк, мрамор, бронзу, свинец.

Пыль и копоть задерживают на предмете влагу, проникая в поры гигроскопичных материалов, способствуют активизации химических процессов, дают плотное загрязнение красочного слоя живописных произведений. Пыль – хорошая питательная среда для биологических вредителей.

Основные способы защиты музейных коллекций от воздействия загрязнителей воздуха – герметизация помещений при наличии кондиционеров, использование фильтровальных устройств и индивидуальных упаковок для предметов – чехлов, футляров, папок. Необходимо регулярная уборка музейного оборудования, помещений, прилегающей территории.

Предметы могут разрушать микроорганизмы, насекомые и грызуны, поэтому важно соблюдать *биологический режим хранения*. Благоприятную среду для развития биологических вредителей создают нарушение температурно-влажностного режима, пыль, продуктовые склады, расположенные в непосредственной близости от музея, а также принятые без специальной обработки зараженные предметы.

Микроорганизмы – бактерии и плесень – поражают самые разнообразные предметы, но в первую очередь те, что созданы из органических материалов, т. е. живопись, бумагу, ткань, кость, дерево. Все виды плесеней оставляют трудно выводимые пятна, а некоторые виды разрушают волокна. Особенно интенсивно плесень развивается при влажности более 70% и температуре выше +20 °С. Заражение плесневыми грибами происходит от частей грибницы и от спор, переносимых воздухом, или при контакте с пораженным предметом. При обнаружении плесени предмет необходимо перенести в специальное изолированное помещение, а в целях предотвращения появления плесени музейное оборудование периодически протирают двухпроцентным спиртовым раствором формальдегида.

Музейные предметы, кроме изделий из металла, стекла и керамики, часто поражаются насекомыми, из которых наиболее распространены жуки (точильщики, усачи, древогрызы, притворяшки, кожееды), моли, сахарные чешуйницы, а также комнатные мухи.

Они проникают в музейные помещения через окна и двери, а также вместе с поступающими в музей предметами. Для борьбы с ними используются жидкие инсектициды, а также газация помещений. В каждом музее должен быть изолятор для проверки предметов на зараженность и их дезинфекции, а при нем – специальная камера для проведения дезинсекционной и противогрибковой обработки пораженных предметов. В работах по уничтожению биологических вредителей можно использовать лишь разрешенные для музеев средства, а сами работы обязательно должны проводиться в присутствии или с участием реставраторов.

Задачей хранения фондов является и *защита от механических повреждений*. Многие музейные предметы созданы из непрочных материалов, легко подвергающихся разрушению. При работе с ними нужно соблюдать особую осторожность. Например, предметы на бумажной основе следует брать за противоположные углы, для того чтобы избежать натяжения волокон; произведения станковой живописи держат только за подрамник, а другие предметы – за наиболее прочные части. Для решения вопросов хранения очень важно знать материал и способ изготовления предмета. Стекло, керамика, бумага, пастель, многие породы дерева легко подвергаются механическому разрушению. Очень уязвимы предметы, созданные из разных материалов. Например, сохранность произведений станковой живописи зависит от холста, грунтовки, красочного слоя, защитного покрытия. Важна и технология изготовления предмета. Например, бумага, изготовленная ручным способом, прочнее той, что создана машинным способом, потому что в первом случае число волокон в продольном и поперечном направлениях одинаково, а во втором – различно.

Одна из важнейших задач хранения музейных фондов состоит в *предупреждении возникновения экстремальных ситуаций* – пожаров, аварий электросети, водопроводной сети, отопительной системы, а также хищений. Музейные помещения должны быть оснащены противопожарным инвентарем, системами автоматического пожаротушения, противопожарной и охранной сигнализацией. В музеях ведутся круглосуточный противопожарный надзор и охрана полицейской, гражданской или комбинированной службой. Нормативные документы определяют правила приема и сдачи помещений охраной музея и материально ответственными хранителями; правила хранения ключей, пломбиров и печатей.

Стихийные бедствия предотвратить нельзя, но их последствия могут быть в значительной степени смягчены при условии организованных действий людей. Музейные сотрудники должны заранее знать, какие музейные предметы и коллекции следует спасти в первую очередь.

### Консервация и реставрация

Иногда устанавливаемые режимы хранения – температурно-влажностный, световой, биологический – оказываются недостаточной мерой для обеспечения физической сохранности музейных предметов, и для того чтобы приостановить начавшийся в них разрушительный процесс, требуется использование специальных средств. Сохранение музейных предметов в условиях режима, тормозящего процессы их естественного старения, а также приостановление уже начавшегося разрушения с последующим укреплением предметов осуществляется в ходе *консервации*. Ее может проводить только работник, имеющий специальную подготовку, – реставратор. Он принимает меры по устранению причин разрушения предмета, укрепляет его материал и структуру, снимает деформирующие и вредные налеты.

Предметы нередко имеют утраченные детали, позднейшие дополнения, а также повреждения, в результате которых они полностью или частично теряют свой первоначальный облик или состояние, тем самым снижается их музейная ценность. В этих случаях осуществляется реставрация предметов, т. е. устраняются искажения, которые вызваны естественным старением, нанесенными повреждениями или преднамеренными изменениями.

Хранители и реставраторы постоянно осуществляют контроль за состоянием музейного собрания; отбирая предметы, нуждающиеся в консервации и реставрации. Результаты этого осмотра заносятся в специальную опись, в которой помимо основных признаков предмета, фиксируется и состояние его сохранности. Это позволяет выявлять изменения, произошедшие с предметом за определенный отрезок времени.

Консервация и реставрация – работа сложная и необычайно ответственная. Ведь неправильно выбранный или недостаточно апробированный метод устранения повреждений может привести к ги-

бели предмета. Поэтому вопрос о целесообразности, возможности, средствах и методах консервации и реставрации решают специальные комиссии или реставрационные советы. Их заключение фиксируется в протоколе, а этапы и результаты практической работы с предметом реставраторы отражают в специальном документе. Эта информация в сочетании с другими сведениями, накопленными за годы и десятилетия реставрационных работ, помогает совершенствовать их методику.

### **Упаковка и транспортировка музейных предметов**

Особая опасность повреждения или похищения предметов возникает при их транспортировке на временную выставку, реставрацию, экспертизу и т. п. Удары, воздействие света, воды или влаги, высоких температур, насекомых или микроорганизмов, пыли – вот неполный перечень тех факторов разрушения, влияние которых может ощутить на себе предмет при перемещении из привычной среды. В отношении каждого предмета необходимо принимать целый ряд защитных мер, но гарантии абсолютного успеха они не дают. Пожар, кража, потеря при перевозке крайне редки, но вероятны. Поэтому не рекомендуется транспортировать вместе все предметы из одной коллекции.

Возможность транспортировки конкретных предметов определяет реставрационный совет или реставрационная комиссия. Реставраторы дают и рекомендации относительно особенностей упаковки и транспортировки предметов.

Очень важную роль в сохранности предметов играет упаковочная тара, которая должна защищать их от механических повреждений, пыли, резких перепадов температуры и влажности. Обычно для упаковки используются деревянные ящики соответствующего размера и формы. Снаружи они покрываются влагонепроницаемой краской и маркируются, чтобы показать, как их следует ставить и что с ними нужно осторожно обращаться. Ящик с особо уникальными предметами нередко помещают в другой – металлический – ящик.

Существуют правила упаковки, которые необходимо соблюдать при транспортировке любых музейных предметов. В один ящик укладывают только однородные или близкие по материалу, размеру и весу предметы. Их располагают таким образом, чтобы они не да-

вили друг на друга и не перемещались. Предметы небольшого размера обертывают бумагой, ватой, лигнином, придавая им округлую форму, а особо хрупкие предметы предварительно упаковывают в коробки. На дно ящика кладут стружку, завернутую в бумагу; все образующиеся пустоты заполняют упаковочным материалом. Крупные предметы транспортируют в отдельных ящиках, при этом закрепляют их таким образом, чтобы исключить возможность смещения. Для этого предмет фиксируется с помощью планок и мягких прокладок, соответствующих его форме и размеру.

Картины перевозят в ящике, в специальных рамках-кассетах, но иногда используют и менее надежный, но более простой путь. Их подбирают по размерам, складывают попарно лицевой стороной, прокладывая микалентной бумагой, байкой, фланелью; помещают в ящик и закрепляют рейками и брусками. Картины большого размера накатывают на вал оборотной стороной внутрь. Ткани и одежду упаковывают во влагонепроницаемые чехлы, а затем укладывают в ящики с полками.

Транспортировка осуществляется в соответствии с правилами, определенными нормативными документами. В каждый ящик вкладывается упаковочный акт, подписанный лицом, ответственным за упаковку; реставратором, упаковщиком. При приеме транспортируемых предметов в холодное, влажное или жаркое время года ящики вскрывают только через сутки после прибытия груза, чтобы предметы акклиматизировались.

Необычайно ценный опыт транспортировки уникальных произведений искусства приобрели в 1983–1984 гг. итальянские и американские музеи, когда в течение почти четырнадцати месяцев в Нью-Йорке, Чикаго и Сан-Франциско демонстрировалась выставка «Коллекция Ватикана: католическая церковь и искусство». На ней экспонировались 227 произведений искусства из музеев Ватикана – скульптура, гобелены, старинные ткани, картины, бронза, керамика.

Прежде чем приступить к упаковке предметов, итальянские специалисты приняли меры по укреплению произведений искусства, а в отдельных случаях провели реставрацию, чтобы они могли выдержать путешествие. Все произведения скульптуры почистили с помощью душа или путем погружения в ванну, исследовали в рентгеновских лучах на предмет выявления скрытых трещин и отреставрировали те из них, которые в этом нуждались. Первой была

отреставрирована статуя Аполлона Бельведерского, которая из-за вмешательств, имевших место в прошлом, потеряла устойчивость и наклонилась вперед. Кроме того, во всех ранее реставрированных местах имелись трещины. Сложной реставрации подверглись произведения фресковой живописи, греческие и этрусские вазы, многие другие произведения искусства.

Детально изучались вопросы, связанные с упаковкой и транспортировкой предметов: учитывались расстояние, на которое их будут перевозить; виды транспорта, необходимость многократной упаковки и распаковки ящиков.

Из выдержанной древесины тополя были подготовлены ящики четырех типов: для упаковки статуй, картин, различных изделий, текстиля. Все упаковочные материалы, находившиеся в ящике, пронумеровывались и помечались таким образом, чтобы при повторной упаковке не возникало никаких затруднений. Особое внимание уделялось маркировке ящиков. В целях безопасности на ящике не указывалось его содержимое, проставлялись только цифровые коды и стрелки с указанием необходимого и возможного положения ящика. При транспортировке в американские города и обратно в Ватикан на ящиках появлялись дополнительные коды, а для быстрой ориентации в цифрах и буквах были подготовлены специальные справочные таблицы.

В зависимости от состояния сохранности статуй их помещали в два или три ящика. Бюст Марка Аврелия был упакован в два ящика. Во внутреннем ящике скульптуру закрепили не скобами, а с помощью обернутых бумагой прокладок из уплотненных древесных стружек. На всех прокладках проставили маркировку, указывающую их точное место при упаковке. Статуя Аполлона Бельведерского была упакована в три ящика. Неподвижность статуи обеспечивали деревянные, снабженные прокладками распорки. Для максимально надежного закрепления специалисты выбрали те места для планок и распорок, которые принимают максимальную нагрузку. Пространство между ящиками заполнили различными материалами: полиуретановым пенопластом, пенорезиной, древесной стружкой. Таким образом, каждый ящик словно «плавал» внутри другого, что предохраняло статую от любого возможного удара и сотрясения.

Прежде чем приступить к упаковке картин, их на две-три недели поместили вместе с упаковочными материалами в акклиматизацион-



ную камеру, где относительная влажность постепенно понижалась с 62 до 54%, т. е. приводилась в соответствие с условиями экспонирования в американских музеях. Каждая из картин тоже упаковывалась в два или три ящика, при этом стенки внутреннего ящика в целях поддержания необходимого режима выстилались специальной бумагой, стабилизирующей влажность; в некоторых внутренних ящиках помещался адсорбент (силикагель). Упаковочные материалы, проложенные между ящиками, предохраняли картину от внешних изменений температуры и влажности, а также от ударов, толчков и вибрации. Красочный слой картины защищал безволоконистый и неприлипающий мягкий материал с амортизирующей прокладкой, а поверх него – лист плотной бумаги.

Другие экспонаты помещали – каждый в отдельности – в деревянные коробки, которые затем укладывали в общий ящик. Целостность памятников внутри коробки обеспечивалась отлитым по форме экспоната пенопластом. Между коробками находился двойной слой амортизирующего материала.

Сотрудники музеев Ватикана и музея «Метрополитен» разработали специальные карточки для наблюдения за сохранностью экспонатов, которыми пользовались постоянно, вплоть до возвращения произведений искусства на прежнее место. Карточки подписывались представителями двух музеев (передававшим экспонат и принимавшим его), реставратором, упаковщиком и транспортным агентом. К каждой карточке прилагались фотографии экспонатов, подписанные представителями музеев. Вся эта сопровождающая документация, упакованная в два чемодана, путешествовала вместе с ящиками. Состояние сохранности произведений искусства фиксировалось с исключительной тщательностью, поскольку было важно своевременно выявить малейшее повреждение или изменение экспоната после очередного перемещения.

Упаковочные работы в музеях Ватикана заняли четыре месяца и оказались исключительно сложными, ведь выставка включала самые разные произведения искусства – от памятников древнеегипетской скульптуры весом в полторы тонны до хрупкой маски из папируса. Ящики, завернутые в пластиковую пленку, а затем в брезент, перевязывали веревками и закрепляли на прочных алюминиевых платформах. Одиннадцатью авиарейсами бесценный груз был доставлен в Нью-Йорк, а затем перевезен в музей «Метрополитен»,

где в присутствии итальянских и американских хранителей и реставраторов началась разгрузка и распаковка экспонатов, проверялось состояние их сохранности, делались фотографии, подписывались необходимые документы.

После тщательного обследования картины, написанные на дереве, сразу же помещались в специально сконструированные для них герметически закрытые витрины, в которых с помощью силикагеля поддерживались необходимые климатические условия. Находившиеся в витринах термогигрометры позволяли следить за температурой и влажностью, не открывая витрины.

На протяжении всего маршрута следования выставки принимались повышенные меры безопасности. Ящики для транспортировки изготавливались в отдельном, специально построенном для этого помещении, где под усиленной охраной оберегались от посторонних глаз, чтобы исключить возможность сделать по их образцу дубликаты. В американских музеях пустые ящики также находились под постоянной охраной. Все подробности, касающиеся организации выставки, в том числе перечень экспонатов, методы их хранения, перемещения произведений искусства внутри музеев, держались в тайне. Даже научные сотрудники и технические специалисты не были осведомлены обо всех мерах по обеспечению безопасности и сохранности произведений искусства.

Каждая партия груза, покидая Ватикан, следовала в аэропорт по новому маршруту. По согласованию с аэропортом и полицией для отвлечения внимания были организованы «холостые» рейсы транспорта, будто бы перевозящего экспонаты. Тщательно просчитывались все возможные опасности, начиная от угона автомашин с экспонатами с целью ограбления или получения выкупа вплоть до сидячих забастовок людей, пытающихся помешать отправке экспонатов из Италии. Ведь итальянская пресса, не знавшая о тщательно разработанных мерах безопасности, резко критиковала организаторов выставки за выдачу такого количества уникальных произведений искусства из прославленных музейных собраний.

Выставка сокровищ Ватикана в американских музеях имела огромный успех, который оправдал все связанные с ней труды. Ее посетило свыше 2 млн человек, а полученный от выставки доход дал возможность Ватикану завершить обширную программу реставрационных работ и приобрести для своих реставрационных лаборато-

рий новое оборудование. Выставка позволила также провести работы по реставрации и изучению передаваемых для показа произведений искусства, осуществить более глубокие научные исследования экспонатов при составлении каталога, приобрести уникальный опыт по организации столь крупномасштабных мероприятий.

### **Система хранения музейных фондов**

Для хранения предметов в музее оборудуется специальное помещение – *фондохранилище*, которое часто называют *запасником*. Система хранения фондов может быть раздельной или комплексной. При *раздельной системе хранения* в одном изолированном помещении находятся предметы из одного материала или же нескольких материалов, очень близких по нормативам хранения. В музеях, испытывающих нехватку площадей или имеющих очень небольшое собрание, вынужденно используют *комплексную систему хранения*, при которой в одном помещении сосредоточиваются предметы из разных материалов, а режим хранения основывается на усредненных показателях. Внутри обеих систем предметы обычно размещаются в соответствии со структурным делением фондов, т. е. по типам источников. Затем они могут распределяться по назначению, по содержанию, по размерам, по инвентарным номерам.

Предметы хранятся как обособленные единицы или же объединяются в комплексы, т. е. нашиваются на планшеты, группируются в папки, а к шкафам, стеллажам, щитам и прочему оборудованию прикрепляются топографические описи. Оборудование фондохранилища должно соответствовать определенным требованиям. Его можно изготавливать только из тех материалов, которые не оказывают вредного воздействия на музейные предметы. Оно должно быть удобным для их размещения, предохранять от механических повреждений, пыли и не конденсировать влагу. Шкафы для предметов с повышенной светочувствительностью делают светонепроницаемыми, а предметы, нуждающиеся в доступе света, размещают в шкафах со стеклянными дверцами. Оборудование должно позволять легко доставать предметы для осмотра и изучения.

Существуют различные способы хранения предметов в фондохранилищах. Например, ткани, вышивки, кружево хранятся в горизонтальном положении в шкафах с выдвижными ящиками-лотками

и перекладываются микалентной бумагой или хлопчатобумажной тканью. Одежду группируют по материалу, из которого она сшита, надевают на плечики с мягкими прокладками и хранят в шкафах в вертикальном положении. Головные уборы надевают на болванки, а обувь – на колодки или же заполняют микалентной бумагой и хранят в шкафах. Ковры, шпалеры накатывают лицевой стороной на вал, помещают в чехлы и хранят в горизонтальном положении.

Крупные декоративные вазы, скульптуру расставляют на стеллажах или на подставках. Произведения живописи размещают на стенах с помощью металлических штанг и шнуров, а также на стеллажах и щитах. Стеллажи должны иметь решетчатые полки, обеспечивающие циркуляцию воздуха, а также ячейки для каждой картины. Наиболее благоприятным для картин считается хранение на неподвижных щитах, однако более экономичны выдвижные щиты, но они должны быть сконструированы таким образом, чтобы их передвижение создавало для картины минимум вибраций. Выдвижные щиты бывают двух типов – подвесные и со скольжением по полу на специальных полозках.

Незакрепленные рисунки мягким карандашом, углем и пастелью хранят только застекленными. Их, а также окантованные акварели, гравюры, литографии размещают вертикально в шкафах, оборудованных ячейками. Листы с акварельными и карандашными рисунками хранят раздельно в папках, в сделанных по размерам папки двойных паспарту. Папки хранятся горизонтально в шкафах с выдвижными ящиками.

Из группы металлов выделяют предметы из драгоценных металлов, которые хранятся вместе с драгоценными камнями, а также нумизматику и оружие, требующие особых условий хранения в сейфах или изолированных, специально оборудованных помещениях. Прочие предметы из металла группируются по материалу и по назначению. Очень чувствительны к условиям хранения предметы из свинца. Их нельзя хранить в шкафах из древесной плиты и некоторых пород дерева, в частности хвойных пород и дуба.

Письменные источники размещают в папках, коробках, ящиках, образующих единицы хранения. Документы в свитках обычно накатывают на валики и помещают в круглые футляры. Папки, коробки, ящики, футляры размещают в шкафах в соответствии с принадлежностью хранящихся в них материалов к определенному фонду.

В последние десятилетия явственно обозначилась, особенно в зарубежных странах, тенденция к строительству специальных зданий для запасников. Причем иногда они располагаются в нескольких километрах от самих музеев и служат для хранения коллекций, насчитывающих миллионы предметов. Одним из самых передовых в мире учреждений в области хранения и исследований считается Центр поддержки музеев Смитсоновского института, открывшийся в 1983 г. Он находится в Сьютленде, примерно в 10 км от своего расположенного в центре Вашингтона головного учреждения. Площадь этого необычного зигзагообразного сооружения составляет 50 тыс. м<sup>2</sup>, а его главное предназначение состоит в том, чтобы обеспечить оптимальные условия как для хранения, так и для изучения коллекций Смитсоновского института.

Эти противоречивые требования архитекторы учли в полной мере, отделив службы, занятые консервацией и хранением, от помещений, предназначенных для научных исследований. Четыре громадных хранилища центра, каждое из которых занимает площадь примерно 3 250 м<sup>2</sup>, вмещают более 20 млн предметов и образцов. Здесь создана стабильная и безопасная среда, необходимая для длительного хранения коллекций. В одном из хранилищ, например, созданы особые условия для хранения биологических коллекций, образцы которых содержатся в жидкостях (спирте). Банки с образцами устанавливают на полки, а большие емкости – на выдвижных стеллажах, размещенных на специальной трехуровневой конструкции антресольного типа.

Хранилища предназначены исключительно для коллекций, поэтому в них практически отсутствуют удобства для сотрудников за исключением систем обеспечения безопасности персонала и доступа к коллекциям. Служебные помещения и лаборатории находятся в отдельном двухэтажном корпусе, предназначенном для научной, хранительской и реставрационной работы.

В этих помещениях соблюдается определенный режим, и специалисты работают с коллекциями, не нарушая условий среды, которые поддерживаются в хранилищах. С помощью специальных транспортных средств предметы любых габаритов можно доставлять в любое помещение здания.

В то время как стены хранилища спроектированы совершенно глухими, помещения административно-лабораторного комплекса

залиты дневным светом, проникающим в них через венецианские окна, стекла которых, как и верхние флуоресцентные светильники, оснащены фильтрами, не пропускающими ультрафиолетовых лучей. Система вытяжных шкафов и вентиляционных труб удаляет вредные запахи и газы, а стены помещений, где установлено рентгеновское оборудование, защищены свинцовым листом.

Специально отфильтрованный, кондиционированный воздух поступает во все части здания. Высокоэффективные воздушные фильтры задерживают более 99,8% находящихся в воздухе дисперсных веществ, включая цветочную пыльцу. Установленные в большинстве помещений термостаты и гигростаты дают возможность поддерживать постоянные уровни температуры и влажности во всем здании центра.

В центре осуществляется единая программа борьбы с насекомыми, способными причинить ущерб коллекциям. Она включает тщательную проверку всех поступающих материалов, строгий контроль за зонами питания и удалением пищевых отходов, а также размещение по всей территории центра более 2 тыс. ловушек для насекомых. Обнаруженные в ловушках насекомые идентифицируются и регистрируются, что позволяет контролировать встречаемость вредных насекомых и оценивать риск, который несет для коллекций их появление. Кроме того, снаружи, по всему периметру здания, проходит специальная полоса гравия шириной 50 см – так называемая «мертвая зона», которая отпугивает насекомых и препятствует их проникновению в здание.

Центр оснащен сложной системой обеспечения безопасности. Все помещения оборудованы детекторами дыма и тепловыми пожарными датчиками, контролируемые компьютером, а также специальной системой, оснащенной разбрызгивателями, которые приводятся в действие при повышенных значениях температуры. Компьютер регистрирует въезд и выезд из здания всех музейных коллекций. Войдя в центр, каждый человек проходит через контрольный пункт безопасности, предъявляет для досмотра личные вещи, после чего получает удостоверение, дающее право на пребывание в здании. Удостоверение служит и пропуском в различные помещения административно-лабораторного комплекса и зоны хранилищ: карточка вставляется в установленные при входе считывающие устройства. На карточку нанесен индивидуальный код, который составлен

с учетом специфики и характера работы конкретного сотрудника; она автоматически открывает перед ним двери, фиксируя все его передвижения по зданию.

Свои особенности имеет хранение предметов в экспозиционных залах музеев. В запасниках, даже при комплексной системе хранения, разнородные материалы никогда не размещаются в одном шкафу или на одной полке: фотографии всегда будут храниться отдельно от металла. Между тем в экспозиции предметы из различных материалов нередко оказываются в одной витрине, что влечет за собой немалые сложности при создании для них микроклимата и светового режима.

В экспозиции для предмета многократно возрастает риск получить повреждения, что может произойти и во время монтажа, и вследствие усредненного режима хранения. Ведь в экспозиции необходимо освещать все материалы, в том числе и те, которые обладают низкой светостойкостью. Присутствие людей повышает температуру и влажность в залах, что приводит к суточным колебаниям температурно-влажностного режима. Поэтому при создании экспозиции принимаются меры, направленные на ослабление действия всех этих неблагоприятных факторов.

В экспозиции нельзя допускать выделения того или иного экспоната светом мощных ламп, поскольку это ведет к его нагреванию. По этой же причине лампы нельзя помещать внутри витрин; их безопаснее располагать над витриной, устанавливая светорассеивающий фильтр между экспонатами и источником света. При проведении кино- и фотосъемок музейных предметов необходимо соблюдать правила поведения, определенные нормативными документами. При естественном освещении окна в залах должны иметь особые стекла, не пропускающие ультрафиолетовых лучей; источники искусственного света удаляются от экспонатов на 1,5–2 м, а витрины со светочувствительными экспонатами снабжаются светозащитными занавесями.

Колебания температурно-влажностного режима устраняют или смягчают с помощью кондиционеров, а в случае их отсутствия – путем проветривания, регулированием потока посетителей и т. п. Воздействие на экспонаты температуры и влажности ослабляют и витрины с ограниченным воздухообменом.

Материалы, из которых изготавливается экспозиционное оборудование, должны быть химически стабильными, т. е. они или не должны разлагаться или, в случае разложения, не должны образо-

вывать веществ, причиняющих вред предметам. Это требование относится прежде всего к обрамляющим и несущим частям витрины, поскольку ее основной компонент – стекло – является относительно нейтральным материалом.

Недостаточно выдержанное дерево (а некоторые породы и после длительной выдержки) способно выделять органические кислоты. Дуб, а также любое дерево, содержащее танин (вещество для дубления кож), может вызвать сильную коррозию и привести к порче экспонатов из свинца. Вред способен причинить и обычный столярный клей, изготавливаемый из таких содержащих кератин материалов, как рога, кожа, рыба чешуя. Только что разведенный или, наоборот, старый клей может выделять содержащие серу соединения, в присутствии которых быстро тускнеют серебряные предметы. Источником опасности могут быть и герметизирующие резиновые прокладки, предназначенные защищать от пыли находящиеся в витрине экспонаты. Резина, получаемая путем вулканизации из натурального и синтетического каучука с применением большого количества серы, часто выделяет содержащие серу вредные пары.

Осторожно следует подходить и к выбору тканей, которыми обивается или выстилается внутренняя поверхность витрины. В ходе производства текстиль обрабатывают различными способами, после которых на ткани могут остаться потенциально вредные вещества. Вполне безопасны неокрашенные хлопчатобумажные и синтетические ткани после тщательной стирки. Более сложные по составу ткани – бархат, парча, шелк – требуют предварительного тестирования на совместимость с экспонатами.

Одной из причин разрушения экспонатов может стать сила тяжести, воздействующая на них, как и на все предметы. Многие из хранящихся в музее вещей не рассчитаны на то, чтобы долгое время находиться в экспозиции или запасниках без должной опоры. Например, конструкция крыльев самолетов такова, что позволяет выдерживать большие нагрузки. В полете на плоскости действуют силы, которые прогибают их вверх. Но если машина не летает, под влиянием собственного веса крылья прогибаются вниз, в них постепенно и скрытно могут развиваться дефекты. Тонкие и длинные предметы, например, шести и копья, часто экспонируются без опоры из-за своих размеров и через несколько лет оказываются искривленными. Даже такие бытовые предметы, как сундуки, могут получить серьез-



ные повреждения, если их экспонировать с открытой крышкой без поддержки. Вес крышки целиком приходится на петли, и от этой нагрузки она или корпус могут дать трещины. Без должной опоры деформируются головные уборы и обувь, а штандарты, гобелены и прочие тканые изделия вытягиваются, когда долгое время находятся в подвешенном состоянии и крепятся всего в нескольких местах.

Таким образом, учитывая структуру предмета (твердость, жесткость, целостность, надежность соединений, наличие деформаций) и материал, из которого он изготовлен (удельный вес, прочность при нагрузках, действующих в разных направлениях, степень сжатия, гигроскопичность), следует представить, какие силы будут воздействовать на него при экспонировании в том или ином положении. Опора должна нейтрализовать их действие.

В отборе предметов для экспонирования принимают участие реставраторы, которые проводят консервативные и реставрационные работы со всеми нуждающимися в этом экспонатами. Определяется и максимальная продолжительность экспонирования тех или иных предметов, например, для экспонатов на бумажной основе она составляет не более 6 месяцев в году.

В экспозициях большинства крупных музеев представлена лишь небольшая часть их коллекций, по разным оценкам, примерно 1–5%. Поэтому проблема расширения доступа к сохраняемым культурным ценностям весьма актуальна. В отдельных музеях применительно к некоторым коллекциям используется форма *открытого хранения фондов*, позволяющая посетителям осматривать каждый из предметов, находящихся в специально оборудованном для этого фондохранилище. Такая система хранения неизбежно ухудшает режим хранения предметов, особенно световой, поэтому для некоторых материалов она неприемлема. Открытое хранение фондов более безопасно для тех материалов, которые в наименьшей степени страдают от воздействия окружающей среды, – керамики, бесцветного стекла, некоторые виды металлов, поделочных камней и пр. Уже не одно десятилетие открытое хранение коллекций декоративно-прикладного искусства существует в Центральном музее современной истории России (прежде Музей революции). Система открытого хранения предусмотрена и в новом фондохранилище Эрмитажа, которое отвечает самым последним требованиям – как с функциональной, так и эстетической точки зрения.

## Музейная экспозиция

Музейную экспозицию составляют не любые, а музейные предметы – *экспонаты*, т. е. предметы, выставленные для обозрения.

Совокупность музейных предметов, их воспроизведений и моделей, научно-вспомогательных материалов и текстов называется *экспозиционным материалом*.

Все части экспозиции взаимосвязаны между собой и составляют ее *тематическую структуру*. В соответствии с ней экспозиционные материалы делятся на структурные единицы – *экспозиционные комплексы*, т. е. группы предметов, связанных между собой по содержанию или иным признакам и составляющим зрительное и смысловое единство.

Согласно современным представлениям, *музейная экспозиция* – это целенаправленная и научно обоснованная демонстрация музейных предметов, которые организованы композиционно, снабжены комментарием, технически и художественно оформлены и создают специфический музейный образ природных и общественных явлений.

Музей создает не только постоянные, но и временные экспозиции – *тематические, фондовые, отчетные выставки*.

Создание выставок является составной частью экспозиционной работы музеев. Выставки повышают доступность и общественную значимость музейных фондов, вводят в научный и культурный оборот памятники, находящиеся в частных собраниях; способствуют отработке и совершенствованию методов экспозиционной и культурно-образовательной работы музея, расширяют географию его деятельности. В настоящее время активно развивается международный обмен выставками, что способствует взаимообогащению различных культур.

Нетрудно заметить, что материал в экспозиции может группироваться по-разному. Иногда он воспроизводит интерьер усадьбы или фрагмент природной среды, а иногда определенным расположением предметов экспозиционеры стремятся раскрыть какой-то сюжет или, например, наглядно продемонстрировать многообразие форм и других характеристик однородных предметов. *Метод построения экспозиции* – это научно обоснованный, исходящий из содержания экспозиции порядок группировки и организации экспозиционных материалов. В отечественном музееведении традиционно выделяют

следующие основные методы экспонирования: систематический, ансамблевый, ландшафтный и тематический. Этим методам соответствуют *систематическая, ансамблевая, ландшафтная и тематическая экспозиции*.

Большую роль в становлении ландшафтного метода экспонирования сыграла Всемирная промышленная выставка в Лондоне (1851), где демонстрировались первые биологические группы из жизни животных, созданные немецким таксидермистом М. Х. Плоцкетом. Затем биогруппы стали активно включать в свою систематическую экспозицию Британский музей естественной истории, причем создавал их на строго документальной основе. Для биогрупп с птицами и гнездами растения и почва собирались из одного места, а молодые и старые птицы – из одного гнезда. Использовался и натуральный почвенный покров, на котором было найдено гнездо: он осторожно срезался и перевозился в музей. Каждый отдельный листок, цветок, трава имитировались из воска и других подходящих материалов, при этом искусственные растения располагались на высушенной почве точно так, как они находились в природе.

«Сухость систематической коллекции, расставленной в предназначенном постепенном порядке, совершенно скрадывается благодаря присутствию вышеупомянутой биологической коллекции, – делился в 1894 г. своими впечатлениями от осмотра орнитологической экспозиции Британского музея естественной истории русский зоолог А. Яценко. – Глаз, утомленный осмотром систематического собрания, невольно отдыхает на этих отдельных витринах биологической коллекции, которые представляют собой ни больше ни меньше, как точно скопированные клочки природы, словно выхваченные из жизни и перемещенные в залы музея. В каждом таком клочке перед вами является момент из жизни какой-нибудь птицы; в каждом, без исключения, момент, наиболее интересный биологу. Все витрины являются почти живой иллюстрацией семейной жизни птиц».

К концу XIX в. в практику естественнонаучных музеев вошли панорамы и диорамы, ставшие характерными приемами ландшафтного метода экспонирования.

Композиция переносит в музей уголок природы и показывает те из ее сторон, которые в *реальной жизни человек не всегда может наблюдать*.

*Тематической* называют экспозицию, которая посредством экспозиционных материалов раскрывает определенную тему, сюжет, проблему; создает музейный образ отражаемых событий или явлений.

Следует иметь в виду, что все перечисленные методы экспонирования нередко интегрируются: систематическая экспозиция может сочетаться с ансамблевой и ландшафтной экспозицией, тематическая может включать элементы не только ансамблевой, но и систематической экспозиции. Выбор методов экспонирования зависит от многих факторов, в том числе от профиля музея, от темы и целевых установок создающейся экспозиции, специфики коллекций, размеров экспозиционных площадей.

Основу экспозиции составляют *музейные предметы*, а также предметы, созданные для экспонирования, – копии, репродукции, слепки, муляжи, модели, макеты, научные реконструкции, новоделы, голограммы.

Некоторые виды воспроизведенных экспонатов очень точно соответствуют оригиналу. Это относится прежде всего к копиям, репродукциям и слепкам.

*Реплика* – в изобразительном искусстве авторская копия художественного произведения, отличающаяся от оригинала размерами или отдельными деталями изображения. Копию живописного, графического или фотографического изображения, сделанную печатным способом, обычно в ином, увеличенном или уменьшенном размере, называют *репродукцией*.

Точно передают облик подлинника *слепки* с произведений скульптуры и декоративно-прикладного искусства.

Размер, форму, цвет и фактуру подлинника в точности воспроизводят *муляжи*. При утрате памятника материальной культуры создается так называемый *новодел* – точная копия, выполненная из материала подлинника и в его же размерах.

*Макет* представляет собой объемное воспроизведение внешнего вида объекта, которое создается в определенном масштабе и допускает некоторую условность в показе. *Модель* – воспроизведение предмета, сохраняющее конструктивные принципы и фактуру оригинала, создается в тех случаях, когда требуется изменить масштаб предмета.

*Голограмма* – это объемная оптическая копия реального объекта, которая создается путем записи изображения предмета на светочувствительную пластину или на пленку с помощью лазерной техники.

Для наглядного установления смысловых связей между отдельными группами предметов в экспозицию вводятся карты, схемы, диаграммы, таблицы и другие *научно-вспомогательные материалы*. Однако их неправильное использование может отвлекать внимание посетителя от музейных предметов и тем самым нарушать специфику экспозиции. Поэтому они не должны «забывать» экспонаты-подлинники своей излишней яркостью или оформительскими эффектами.

Особое место в экспозиции принадлежит *текстам*. По своему содержанию они должны быть однозначными, ясными, по возможности лаконичными и доступными для всех категорий посетителей. Тексты обычно подразделяются на заглавные (оглавление), ведущие, пояснительные, этикетаж и указатели.

В последние годы в экспозициях музеев все более широкое применение находят *фонокомментарии*. Голоса птиц, животных и различные природные шумы воспроизводятся в краеведческих и естественнонаучных музеях. Музыкальные, театральные, литературные музеи включают в экспозицию в качестве основных экспонатов документальные звукозаписи лучших музыкальных коллективов и солистов мира, голоса поэтов и писателей. В архитектурных музеях-заповедниках часто используются записи народной и старинной музыки.

Создание музейной экспозиции – сложный исследовательский, творческий и производственно-технический процесс, который требует совместных усилий научных сотрудников, художников, дизайнеров, музейных педагогов, инженеров.

Первый этап этого процесса – предварительная системная разработка научного содержания экспозиции, ее архитектурно-художественного решения и технического оснащения. Поэтому составными частями проектирования экспозиции являются: *научное проектирование*, в ходе которого разрабатываются основные идеи экспозиции и ее конкретное содержание; *художественное проектирование*, призванное обеспечить образное, пластическое воплощение темы; *техническое и рабочее проектирование*, фиксирующее место каждого экспоната, текста и технических средств.

Второй этап проектирования экспозиции – разработка *расширенной тематической структуры* – деление будущей экспозиции на разделы, темы, экспозиционные комплексы.

В музейной практике расширенной тематической структуре часто соответствует *тематический план экспозиции* – документ,

который составляется одновременно с подбором экспозиционного материала и определяет содержание и тематическую структуру проектируемой экспозиции.

На третьем этапе научного проектирования разрабатывается *тематико-экспозиционный план*. Суть тематико-экспозиционного плана как документа состоит в том, что в нем находит отражение конкретный состав экспозиционных материалов со всеми присущими им научными характеристиками.

Перед окончательным оформлением тематико-экспозиционного плана при проектировании экспозиции нередко осуществляется так называемая *пробная экспозиция*, или *раскладка*. Современные компьютерные технологии позволяют строить модель экспозиции, в которой массив компьютерных изображений экспонатов «развешивается» по стенам или располагается в залах компьютерной модели.

Разработка тематико-экспозиционного плана в большинстве случаев является завершающим этапом научного проектирования. Однако в последнее десятилетие в музейной практике появился *сценарий*. В сценарии объединяются документы научного и художественного проектирования, изложенные в более доступной для восприятия литературной форме. Особое внимание уделяется средствам усиления эмоционального воздействия на посетителей.

Задача музейного художника заключается в переводе научного содержания экспозиции со словесного языка на язык образный. Его работа стала сродни творчеству театрального режиссера.

В музейный обиход вошло понятие «зрелищность». Музейная экспозиция органически соединяет научную достоверность содержания с яркой зрелищностью показа.

*Художественное проектирование* учитывает совокупность целого ряда факторов, влияющих на процесс художественного восприятия и на способность человека усваивать определенное количество информации. В их числе оптимальная высота экспозиционного пояса; угол наклона витрин, наиболее удобный для осмотра выставленных в ней экспонатов; количество материалов, одновременно и с одной позиции попадающих в поле зрения человека; объем информации, которую способен усвоить человек за полтора-два часа пребывания в экспозиционных залах. Важное значение приобретает также цветовое и световое решение экспозиционного ансамбля. Художник должен стремиться к тому, чтобы различными способами

концентрировать внимание зрителя и поддерживать в нем интерес на всем протяжении осмотра экспозиции, уметь вовремя снять «музейную» усталость и эмоциональную перегрузку.

В сознании посетителей образ создается не только на основе цепочки зрительских ассоциаций, в механизме его формирования участвуют также знание и размышление.

Самые различные по своему материалу, технике изготовления, размерам и прочим характеристикам экспонаты должны предстать в экспозиционном ансамбле как единое целое.

На современном этапе развития искусства музейной экспозиции активная роль стала отводиться *бутафории*, которая используется тогда, когда возникает потребность в создании предметно-осязаемой атмосферы какого-либо явления или события.

Для плоскостного экспонирования используются вертикальные *щиты*, или *стенды*, различные по конструкции и принципам установки в интерьере. Иногда во избежание перегрузки экспозиции или в целях экономного использования имеющихся площадей часть экспозиционных материалов намеренно не выставляется для непосредственного обозрения. Этот так называемый «скрытый план» помещается в *турникеты* – подобия книг с твердыми перекидными листами, укрепленными на шарнирах. В них обычно располагаются плоскостные материалы – документы, плакаты, фотографии.

Для пространственного экспонирования используются: *витрины* разных конструкций и форм – горизонтальные, вертикальные, настольные, пристенные, подвесные, витрины кругового обзора; *подиумы* – возвышения для открытого экспонирования объемных предметов; *универсальные модульные системы* – каркасные, бескаркасные, комбинированные, рамные, пространственно-стержневые.

Воздействие оборудования на посетителя должно быть вторичным по отношению к экспонату. Оборудование может быть стилизованным, повторяя своими формами художественные приемы эпохи создания памятника, но может быть и контрастным, и в этом случае оно призвано отделить современную экспозицию от исторического интерьера.

Специфическими компонентами архитектурно-художественного ансамбля являются *цвет и свет*. С их помощью можно объединить экспозиционные комплексы в единое гармоничное целое,

сделать акцент на наиболее важных экспонатах и композициях, добиться определенной эмоциональной реакции посетителей.

Огромное значение для восприятия экспозиции имеет ее *пространственное решение*, т. е. расположение экспозиционных материалов и экспозиционного оборудования в пространстве экспозиционных помещений.

Последние десятилетия XX в. стали временем активного поиска нетрадиционных решений постоянных экспозиций и в российских музеях. Ярким примером тому может служить экспозиция Государственного музея В. В. Маяковского (Москва), открывшаяся в 1989 г. Созданная на основе сценарной концепции Т. П. Полякова и архитектурно-художественного проекта Е. А. Амаспюра, она вызвала противоречивые суждения специалистов. Ее авторы поставили перед собой задачу заменить традиционную для интерпретаторов Маяковского политическую мифологию мифологией поэтической – т. е. не навязывать посетителям наукообразную концепцию поэта Октября и социалистического строительства в качестве аксиомы, а создать экспозиционно-художественную, откровенно субъективную модель поэта-максималиста, судьба которого была богата не только творческими победами, но и трагическими ошибками.

Итак, в зависимости от характера экспозиции, ее тематики и других конкретных условий художник использует для создания экспозиционного образа все имеющиеся в его палитре средства или какую-то их часть. Иногда образное начало достигается в результате компоновки музейных предметов и их комплексов, в других случаях акцент делается на специально создаваемых произведениях искусства, в третьих – на архитектурном решении интерьеров экспозиционных помещений музея. Музейной специфике в наибольшей степени соответствует первый путь, когда образ экспозиционного ансамбля создается на основе музейных предметов и научного содержания при поддержке художественно-изобразительными и техническими средствами.

Экспозиции создаются в творческом содружестве научных сотрудников, художников, архитекторов, дизайнеров, инженеров. Для того чтобы труд всех участников проектирования экспозиции был слаженным и результативным, необходимо четко определить последовательность работ, характер деятельности на каждом этапе, состав проектной документации, при этом основные этапы художествен-



ного проектирования должны быть соотнесены с этапами научного проектирования.

Исходным документом для начала работ является *генеральное решение экспозиции*, т. е. первоначальный художественный проект, в котором раскрываются творческий замысел автора и общий подход ко всем архитектурно-художественным проблемам относительно облика будущей экспозиции, которые на последующих этапах проектирования будут развертываться и детализироваться.

Современная методика проектирования экспозиции на первом этапе предполагает разработку генерального решения в форме *художественной концепции экспозиции*, которая выполняется в виде чертежей, макетов и пояснительных документов.

На втором этапе художественного проектирования, после составления и утверждения тематико-экспозиционного плана и сценария, разрабатывается *эскизный проект*. Он представляет собой детализацию художественной концепции (генерального решения). В эскизном проекте прорабатываются следующие вопросы: окончательное распределение экспозиционной площади разделов, тем и подтем; размещение всех экспозиционных материалов; окончательное объемно-пространственное и цветовое решение экспозиции; освещение залов, экспозиции и отдельных экспонатов; принципиальное решение конструкции оборудования и объемных декоративных элементов; расстановка экспозиционного оборудования; размещение аудиовизуальных и технических средств.

Третий этап – разработка *технического и рабочего проекта*, как правило, включает в себя: монтажные листы, авторские разработки художественно-конструкторских решений оборудования, прокладки коммуникационных линий для освещения и крепления экспонатов, авторские предложения к инженерным решениям отопления, вентиляции и пожарно-охранной сигнализации.

Одновременно с руководством монтажными работами художник принимает участие в подготовке необходимых материалов для рекламы экспозиции, и ее торжественного открытия, которое обычно называют *вернисажем*.

За последние десятилетия искусство музейной экспозиции окончательно утвердилось в качестве самостоятельного вида творчества. Современная музейная экспозиция – это результат созидательного союза научного сотрудника и художника-экс-

позиционера, в котором иногда принимает участие и сценарист. В искусстве музейной экспозиции еще очень много нерешенных и даже спорных проблем. Недостаточно разработаны в теоретическом отношении средства создания музейного образа, специфика музейной зрелищности, жанровые особенности экспозиций, или то, что в искусстве принято называть законами жанра. Методика художественного проектирования требует осмысления и обобщения широчайшего спектра вопросов. Поэтому искусство музейной экспозиции, как и музейное дело в целом, нуждается в творческом эксперименте, благодаря которому оно может быть защищено от шаблонов и стереотипов.

#### **Контрольные вопросы**

1. Что включает в себя основной фонд?
2. Какие бывают вещественные источники?
3. По каким признакам классифицируются фотоисточники?
4. Как определяет Н. П. Финягина состав музейных фондов?
5. В чем заключается научно-фондовая работа?

## **Глава 14**

### **КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЕЕВ**

Понятие *культурно-образовательная деятельность* получило распространение в отечественном музееведении с начала 1990-х гг., и его активное использование было вызвано появлением новых подходов в работе с музейными посетителями. На рубеже 1950–1960-х гг. к советским музеям стал постепенно возвращаться утраченный в 1930-е гг. статус научных учреждений. Эти изменения отразились в терминологии, обозначающей одно из важнейших направлений музейной деятельности: вместо понятия «просветительная работа» стал употребляться термин «научно-просветительная работа». Его содержательная сторона означала, что свою образовательно-воспитательную функцию музей осуществляет на основе научных исследований, что теперь он распространяет знания, в основе которых лежит музейный предмет.

Вместе с «перестройкой» и сменой идеологических парадигм из музейной лексики, касающейся научно-просветительной работы, постепенно исчезли такие термины, как «пропаганда», «масшовость», «идейное воспитание». Музей стал рассматриваться как средство уже не «эстетической пропаганды», а развития эстетического вкуса и творческого воображения, как средство формирования не коммунистического мировоззрения, а ценностного отношения к историко-культурному наследию. Стала завоевывать прочные позиции новая концепция образовательной деятельности, которая к тому времени уже получила широкое распространение в зарубежной музейной практике и основывалась на представлении о музее как коммуникационной системе. Согласно этой концепции, задачи музея не сводятся лишь к передаче информации о том или ином явлении и процессе; он должен обращаться и к внутреннему миру посетителя, воздействовать на его чувственно-эмоциональную сферу.

Отказ от прежней жесткой идейно-информативной направленности менял и характер взаимоотношений между музеем и посетителем. Суть музейно-образовательного процесса представлялась теперь иной: посетитель воспринимался уже не как объект воспитательного воздействия, а как равноправный собеседник, следовательно, общение музея с аудиторией приобретало форму диалога.

В связи с новым пониманием сути взаимоотношений музея и посетителя возник термин «культурно-образовательная деятельность», подразумевающий образование в пространстве культуры. При этом понятие «образование» трактуется широко и предполагает развитие ума и интеллекта человека, его душевных и личностных качеств, ценностных отношений к миру. Теоретическую и методическую основу культурно-образовательной деятельности составляет музейная педагогика; она создает новые методики и программы работы с посетителями, изучает воздействие на них различных форм музейной коммуникации.

Термин «культурно-образовательная деятельность» пришел на смену таким понятиям, как «массово-просветительная работа», «популяризация», «научная пропаганда». Что же касается понятия «научно-просветительная работа», то оно продолжает употребляться в музейной практике и в наши дни, однако в нем уже нет прежней идеологической составляющей. Вместе с тем сосуществование терминов «культурно-образовательная деятельность» и «научно-про-

светительная работа» в определенной степени свидетельствует об отсутствии в музейной сфере единого понимания того, ради чего музей встречается со своими посетителями.

Со становлением музееведения как учебной и научной дисциплины связано создание системы музееведческих исследовательских и учебных центров. В настоящее время в России существует находящаяся в процессе становления система музееведческих учебных центров, которая развивается в двух основных направлениях: базовое музееведческое образование и дополнительная профессиональная подготовка.

*Базовое высшее музееведческое образование* у нас в стране представлено музееведческими отделениями и кафедрами ряда вузов: Российского государственного гуманитарного университета, Московского государственного университета культуры и искусств, Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусства и др. Активное создание музееведческих кафедр в разных вузах происходило в 1980–1990-е гг., когда проблему становления музейной профессии стали увязывать с утверждением статуса музееведения как научной и учебной дисциплины.

Выпускники этих кафедр получают гуманитарное образование, ориентированное на музееведение. Курс музееведения преподается студентам университетов и институтов культуры во многих городах Российской Федерации (в Москве, Санкт-Петербурге, Ярославле, Омске, Екатеринбурге, Кемерове, Барнауле, Петрозаводске и др.). Значительная часть учебного плана посвящена не только теоретическим, но и практическим занятиям в музеях.

*Система дополнительной профессиональной переподготовки и повышения квалификации* ориентирована прежде всего на специалистов, уже работающих в музеях и имеющих высшее (иногда среднее профессиональное), но не музееведческое образование. Созданная в 1989 г. по инициативе А. М. Разгона в структуре Института (Академии) переподготовки работников искусства, культуры и туризма (АПРИКТ), кафедра музейного дела является главным центром повышения квалификации и переподготовки музейных работников России.

При краевых, областных управлениях культуры функционируют курсы повышения квалификации работников культуры, в том числе и музейных специалистов. В проведении занятий, разработке про-

грамм участвуют специалисты музеев, вузов, исследовательских организаций региона. Для обеспечения высокого уровня преподавания музееведения приглашают специалистов из музееведческих образовательных центров других регионов, главным образом из Москвы и Санкт-Петербурга. Практикуется организация семинаров, стажировок, мастер-классов, мастерских на базе крупных национальных, а также краевых и областных музеев.

В течение многих лет принимает музейных специалистов и музееведов из разных стран Международная музеологическая школа в Брно. Работа созданной при кафедре музейного дела АПРИКТ Международной музеологической студии ориентирована прежде всего на музейных работников стран СНГ и Балтии, которые в течение длительного времени находились в едином государстве, в одном культурном пространстве.

Большое значение для реализации научного потенциала музееведения имеет аспирантура. С 1982 г. начал действовать докторский диссертационный совет в Российском институте культурологии (ранее НИИ культуры). Музейные диссертации по специальности «Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов» защищают в Российском государственном гуманитарном университете, Санкт-Петербургской академии культуры, в других институтах и университетах. Крупные образовательные центры одновременно являются и исследовательскими музееведческими центрами.

Музееведческие центры – это организации и учреждения, осуществляющие научно-исследовательскую деятельность в области музееведения. Их становление и развитие находится в самой тесной и непосредственной связи с развитием музееведения и музеев. В разных странах содержание их деятельности обнаруживает специфику, которая определяется тем, какой смысл вкладывается в понятие «музеология» в данной стране.

Как уже отмечалось выше, в большинстве стран Запада музееведение рассматривается исключительно как прикладная дисциплина. С этим связано численное преобладание в мире музееведческих центров, исследования которых носят прикладной характер и касаются главным образом вопросов методики и техники музейного дела. Представление о музееведении как о науке, имеющей собственные объект, предмет и структуру, развивалось главным образом в СССР и странах Восточной Европы, поэтому общетеоретические изыска-

ния занимали и продолжают занимать существенное место в деятельности музееведческих центров стран, относящихся именно к этому региону. Теорией музееведения занимаются также специалисты в ряде крупных западных центров.

Одним из всемирно признанных музейных центров является Лейстерская школа в Великобритании. Первый факультет музейного дела в Великобритании был открыт в 1966 г. в Лейстерском университете, завоевавшем в дальнейшем авторитет одного из крупнейших учебных и исследовательских центров. В программе этого факультета предусмотрены не только теоретические занятия, но и получение практического опыта. На факультете преподается общее музееведение, а также одно из специальных музееведений. На основанной Л. Синглтоном кафедре музееведения разработана многоуровневая подготовка музейных специалистов, действует аспирантура. В 1970–1980-е гг. сформировалась получившая в дальнейшем широкую известность своими музееведческими изысканиями Кёльнская школа.

Музееведческие центры могут быть самостоятельными либо существовать при каких-то организациях и учреждениях (музеях, институтах и т. д.). Наиболее известные музееведческие центры мира: Институт музееведения в Берлине (ФРГ), Отдел музеологии при парижском Музее естественной истории (Франция), Кабинет музееведения при Словацком национальном музее в Братиславе (Словакия), кафедра музеологии Пражского университета и Центральный кабинет музееведения Национального музея в Праге (Чехия), Центр музейной прикладной науки для археологии при Пенсильванском университете (США).

Музееведческие центры активно создаются и функционируют в целом ряде развивающихся стран: Центр музееведения при Федеральном департаменте древностей в Нигерии, школа музеологии при Дирекции музеев и памятников Кубы, школы и институты музеологии в Бразилии и Аргентине и др. В разработке прикладных проблем специальных музееведений активное участие принимают профильные комитеты ИКОМ и международные ассоциации музеев, созданные по профильному принципу.

В России исследования музееведческой направленности проводились с конца XIX в. на базе Московского археологического общества (МАО) и ряда крупных музеев. С 1918 по 1933 гг. действовал

отдел теоретического музееведения Государственного исторического музея, в центре внимания которого находились теоретические проблемы музееведения.

В 1920-х – начале 1930-х гг. в нашей стране предпринимались попытки создать музееведческий центр, который мог бы координировать музееведческие исследования и решать вопросы подготовки музейных кадров в масштабах Российской Федерации. Однако первые созданные с этой целью учреждения оказались нежизнеспособными. Всего один год просуществовал созданный в 1919 г. Московский институт историко-художественных изысканий и музееведения. Деятельность учрежденного в 1932 г. в Ленинграде Института музееведения была свернута в 1933 г.

В 1932 г. был создан Центральный научно-исследовательский институт методов краеведческой работы. Вскоре он стал ведущим музееведческим центром страны и с 1937 г. был реорганизован в Центральный научно-исследовательский институт методов краеведческой и музейной работы, а в 1955 г. – в НИИ музееведения (с 1968 г. – НИИ культуры, ныне Российский институт культурологии – РИК). Его сотрудники разрабатывают широкий спектр музееведческих проблем как теоретического, так и прикладного характера. Труды сотрудников института, их монографии составляют самую представительную в России совокупность музееведческих исследований. Сегодня фундаментальные исследования по проблемам общего музееведения проводит также Омский филиал РИК.

В 1978 г. была создана Лаборатория музееведения Музея Революции, ставшая крупным центром общетеоретических исследований в области музейного дела. Особой известностью среди музеевдов пользуются публикации ее сотрудников по терминологическим проблемам музееведения, истории музееведческой мысли, теории музейного предмета, методике работы музеев по комплектованию и презентации материалов, относящихся к современности.

Ряд крупных музеев, ведущих научно-исследовательскую деятельность в сфере как специального, так и общего музееведения, также можно отнести к музееведческим центрам. Крупным музееведческим центром, осуществляющим методическое руководство музеями исторического профиля, является Государственный исторический музей. Музейно-педагогическими исследованиями известен Государственный Русский музей, серьезные научные исследо-

вания по теории музеефикации историко-культурных и природных объектов осуществляет Государственный историко-культурный музей-заповедник «Гомская писаница».

История взаимоотношений человека и природы – это история масштабности и разнообразия воздействия человека на природу, усиления ее эксплуатации. Результаты человеческой деятельности по отношению к природе позволяют судить о нравственности человека, уровне его цивилизованности, а также о его социальной ответственности перед будущими поколениями.

В настоящее время очень широко обсуждается вопрос сохранения культурного разнообразия, представленного совокупностью национальных культур, как гаранта полноценного существования и развития культуры современной цивилизации. В 1972 г. на Генеральной конференции ЮНЕСКО принят специальный документ – Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия, – констатирующий необходимость сохранения наследия в его специфичности и многообразии. Такая потребность возникла на волне процессов глобализации. С начала 1990-х гг. в мире особое внимание уделяется культурным ландшафтам как особому типу наследия, обеспечивающему взаимодействие и взаимозависимость природных и культурных компонентов наследия.

С 1978 г. согласно положениям Конвенции ведется Список всемирного наследия. В указанный международный перечень, который в среднем пополняется на 25–30 единиц ежегодно, заносят объекты, обладающие исключительной значимостью. Эти достопримечательности расположены на всех континентах (кроме Антарктиды), на территории 145 стран, включая Россию. Проблема сохранения культурного и природного наследия касается не только отдельных стран, но и человечества в целом. Сохранение памятников природы и культуры, имеющих выдающуюся универсальную ценность, предполагает взаимопонимание и сотрудничество на планетарном уровне.

Современную экологическую политику можно трактовать как систему специфических политических, экономических, юридических и иных мер, предпринимаемых государством для управления экологической ситуацией и обеспечения рационального использования природных объектов на территории страны.

Экологические отношения в России сегодня регулируются на основе множества недостаточно взаимосвязанных федеральных



законов, ориентированных, как правило, на достижение узких отраслевых задач охраны окружающей среды, природопользования и экологической безопасности.

Для разработки общей стратегии и тактики гармонизации отношений человека и природы необходима особая методология, позволяющая объединить усилия разных наук на единой концептуальной основе.

В современной экологической ситуации распространение получили процессы выведения из хозяйственного оборота и заповедания природных ландшафтов. Природные объекты являются важнейшим средством сохранения биоразнообразия. Человечество накопило огромный опыт заповедного дела. Интенсивно развивается система природоохранных учреждений: заповедников, заказников, национальных парков, имеющих различный заповедный режим. *Особо охраняемые природные территории* (ООПТ) и объекты созданы в разных странах и решают задачи охраны живой природы, экологического воспитания и научных исследований.

С целью ограничения негативного воздействия человека на природную среду законодательство предписывает определенные правила рационального пользования природными объектами. Исчезновение на планете многих уникальных ландшафтов привело к мысли о необходимости включения объектов природы в понятие «наследие» со всеми организационными мерами по их сохранению, освоению и использованию. Среди объектов, включенных ЮНЕСКО в список уникальных памятников, появились природные ландшафты. В настоящее время уникальные особо охраняемые природные территории включены в состав Всемирного наследия с последующим их сохранением, интерпретацией, освоением и музеефикацией.

Одним из важных вопросов в настоящий момент является различное правовое регулирование режима особо охраняемых природных территорий в зависимости от вида или категории территории, с соответствующим объемом ограничений деятельности на ней.

Федеральный закон от 14 марта 1995 г. № 33-ФЗ «Об особо охраняемых природных территориях» определил, что особо охраняемые природные территории относятся к объектам общенационального достояния. Законом установлены категории особо охраняемых природных территорий, их задачи, особенности правовых режимов, меры охраны, запрет на изъятие земель государственных заповедников и национальных парков и др.

Отношения, связанные с использованием природных ресурсов особо охраняемых природных территорий, регулируются также Земельным кодексом РФ, Лесным кодексом РФ, Водным кодексом РФ, Федеральным законом «О животном мире», а также Концепцией развития системы особо охраняемых природных территорий федерального значения на период до 2020 г. При этом развитие земельных отношений, процесс разграничения права государственной собственности на землю, а также разграничения полномочий Российской Федерации, субъектов Российской Федерации и органов местного самоуправления диктует необходимость совершенствования правового регулирования системы особо охраняемых природных территорий.

Памятниками природы согласно законодательству объявляются отдельные уникальные природные объекты и комплексы, ценные в экологическом, научном, историко-культурном, эстетическом и эколого-просветительском отношении и нуждающиеся в особой охране государства. Основной целью объявления природных объектов и комплексов памятниками природы является сохранение их в естественном состоянии. Для охраны таких природных объектов устанавливается особый правовой режим.

Наряду с памятниками природы с учетом особенностей режима охраны и статуса находящихся на них природоохранных учреждений выделяют следующие *категории особо охраняемых природных территорий*: государственные природные заповедники, в том числе биосферные, национальные парки, природные парки, государственные природные заказники; дендрологические парки и ботанические сады; лечебно-оздоровительные местности и курорты.

Правовой режим охраны природных объектов устанавливается законодательством в области охраны окружающей среды, а также законодательством о природном и культурном наследии (Федеральный закон от 10 января 2002 г. № 7-ФЗ «Об охране окружающей среды»; Федеральный закон от 14 марта 1995 г. № 33-ФЗ «Об особо охраняемых природных территориях» и др.).

В законодательстве встречается также понятие *природный комплекс, взятый под охрану государства*. Речь идет о природно-географических объектах (ландшафтах), не имеющих статуса особо охраняемой природной территории, но представляющих собой целостные однородные участки территории, где органично соеди-

нены природные, исторические и культурные достопримечательности (усадебьы, музеи-усадебьы и др.). Особое место среди охраняемых законом природных комплексов имеют *музеи-заповедники*, т. е. обладающие специальным статусом особо охраняемых историко-культурных центров территории со значительной природной составляющей. По характеристикам близки к ним *музеи-усадебьы*, которые образуют неразрывное органичное единство с окружающей их природной средой, искусственными или естественными природными ландшафтами. Ряд природных комплексов включен в Список объектов всемирного культурного и природного наследия, в который входят по категориям: культурное наследие, природное наследие, природно-культурное наследие.

Формирование ответственного отношения граждан к среде обитания связано с ломкой потребительского стереотипа поведения, что может быть обеспечено по мере повышения экологической культуры российского общества. Это позволит принимать и осуществлять экологически грамотные управленческие решения.

Экологическая доктрина Российской Федерации, одобренная распоряжением Правительства Российской Федерации от 31 августа 2002 г. № 1225-р, в числе основных направлений государственной экологической политики рассматривает создание и развитие особо охраняемых территорий разного уровня и режима. Каждая категория ООПТ имеет свой механизм удержания от разрушения и серьезного изменения природного комплекса или отдельных его структурных частей.

Особый режим охраны заповедников характеризуется тем, что все имеющиеся на их территории природные ресурсы полностью изымаются из хозяйственного оборота, тогда как в национальных парках, природных заказниках и других категориях ООПТ допускается ограниченная хозяйственная деятельность.

Запретительная идеология нормативного регулирования, традиционная в отношении охраны природы во всем мире, изначально объяснялась стремлением законодателя создать благоприятные и надежные условия для сохранения уникальных природных богатств в заповедных местах, обеспечить целостность и неизменность экосистемы.

Опасной тенденцией является стремление к постоянному увеличению количества ООПТ в стране и расширению границ уже соз-

данных территорий. При планировании необходимо учитывать все возможные последствия кардинального изменения правового режима, особенно с учетом того, что многие российские ООПТ занимают огромные пространства.

Актуальность принятия указанных мер обуславливается также отсутствием четкой системы учета особо охраняемых территорий. Закрепленные за Министерством природных ресурсов и экологии РФ (Указом Президента РФ от 12 мая 2008 г. № 724 Министерство природных ресурсов Российской Федерации было преобразовано в Министерство природных ресурсов и экологии Российской Федерации) задачи по разработке и утверждению правил ведения государственного кадастра ООПТ и порядка публикации кадастровых сведений в настоящее время не реализуются в полном объеме.

Особое внимание необходимо уделить взаимодействию органов власти федерального, регионального и местного уровней с целью упорядочения процесса согласования решений об образовании новых региональных и местных ООПТ или изменении их границ, учитывая, что на территориях регионального и муниципального уровня находятся природные ресурсы общенационального значения.

Наиболее распространенной формой установления охранительного режима природных территорий во многих странах является *национальный парк*. В национальных парках предусмотрено разграничение на функциональные зоны, в том числе заповедную, особо охраняемую с режимом строго регулируемого посещения, познавательного туризма, рекреационную, хозяйственного назначения с возможностью ведения допустимой хозяйственной деятельности. При этом закон строго запрещает осуществление здесь любой деятельности, которая может нанести ущерб природным комплексам и объектам растительного и животного мира.

Анализ особенностей статуса национальных парков с учетом положительного зарубежного опыта позволяет сделать вывод о целесообразности распространения и в нашей стране такой формы охраны природных территорий, которая сочетает высокий уровень защиты окружающей среды и широкое развитие экологического туризма.

Базовый Федеральный закон «Об особо охраняемых природных территориях» не учитывает всего спектра отношений в рамках правового статуса ООПТ и предусматривает обращение к другим

нормам отраслевого законодательства, разрозненным подзаконным актам, значительное количество которых существенно затрудняет их применение.

До 1 января 2009 г. государственные природные заповедники, национальные парки, государственные заказники федерального значения находились в ведении различных структур, при этом многие территории не были обеспечены нормативными актами, определяющими их ведомственную принадлежность. Хотя с 2009 г. национальные парки, государственные заповедники и почти все заказники отнесены в ведение Минприроды России, говорить о четком распределении компетенции в управлении системы ООПТ пока не приходится.

Разными странами уже накоплена многолетняя практика успешного управления особо охраняемыми территориями единым специализированным органом.

Одной из приоритетных задач, стоящих в настоящее время перед государством, является увеличение бюджетного финансирования, обеспечивающего полноценную деятельность природных заповедников и национальных парков. Государство обращает внимание на необходимость активнее использовать внутренние ресурсы заповедных территорий, связанные с созданием туристической инфраструктуры, привлечением граждан к культурно-познавательному освоению территорий, ориентацией на инвестиционные экологические проекты.

Принимаемые государством меры направлены на обеспечение условий гармоничного совмещения интересов экономического и социального развития с интересами сохранения устойчивых экосистем с благоприятной средой обитания. В связи с этим возникает необходимость пересмотреть подход к правовому регулированию статуса ООПТ.

В соответствии с законодательством Российской Федерации в настоящее время за нарушение режима особо охраняемых природных территорий устанавливается дисциплинарная, материальная, гражданско-правовая, административная и уголовная ответственность. В частности, в ст. 8.39 Кодекса РФ об административных правонарушениях (КоАП РФ) от 30 января 2001 г. № 195-ФЗ внесены изменения, которые повышают ответственность граждан за нарушение порядка на особо охраняемых природных территориях. Нарушение установленного режима или иных правил охраны и использования окружающей природной среды и природных ресурсов

на особо охраняемых природных территориях влечет наложение административного штрафа на должностных лиц от двух до четырех тысяч рублей с конфискацией орудий совершения административного правонарушения и продукции незаконного природопользования. Штраф для юридических лиц установлен от тридцати тысяч до шестидесяти тысяч рублей.

Согласно Концепции развития системы особо охраняемых природных территорий федерального значения на период до 2020 г. принято решение внести в Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях изменения в части усиления административной ответственности за нарушение режима особо охраняемых природных территорий; а также расширения полномочий должностных лиц по пресечению экологических правонарушений в сфере охраны животного мира и особо охраняемых природных территорий; в уголовном законодательстве Российской Федерации определить понятие значительного ущерба на особо охраняемых природных территориях и критерии его оценки. Отдельного внимания требует вопрос о реформировании системы управления особо охраняемыми территориями.

В Российской Федерации при достаточно интенсивном нормотворчестве фактически многие экологические проблемы нормами экологического права не решены. В настоящее время требуется большая работа по совершенствованию как самого правового регулирования использования и охраны природных объектов, так и практики применения соответствующего законодательства. При этом значительное внимание должно быть уделено надлежащему финансированию мероприятий охраны природных объектов, формированию экологической культуры граждан.

### **Контрольные вопросы**

1. Когда получило распространение понятие «культурно-образовательная деятельность»?
2. На смену каким понятиям пришел термин «культурно-образовательная деятельность»?
3. Что относится к музееведческим центрам?
4. Когда был создан Центральный научно-исследовательский институт методов краеведческой работы?
5. Что такое особо охраняемые природные территории?

## Глава 15

### НОВЫЕ МУЗЕЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ. МУЗЕЙНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

В последние десятилетия значительно изменились условия деятельности музеев, многократно расширились и усложнились контакты музеев, механизм их взаимодействия друг с другом и другими учреждениями, музеи оказались вовлеченными в коммерческую деятельность и пр. В связи с этим в музейном деле появились новые понятия: менеджмент, маркетинг, фандрейзинг, паблик рилейшнз (PR).

Особенно активно новые технологии в музейном деле начали применяться в связи с сокращением государственного финансирования и поиском стратегии выживания в условиях экономического кризиса 1990-х гг. Во многих музеях созданы специальные отделы развития (в других случаях – маркетинга), задача которых состоит в формировании политики существования и развития музея в новых условиях, увеличения аудитории музея.

В настоящее время идет активный процесс совершенствования управления музеями. Значительно возросла роль управляющих структур. Появились многочисленные публикации по музейному менеджменту, ведется обучение и переподготовка кадров. Под музейным менеджментом (от англ. to manage – управлять) понимают теорию и практику управления музеем и музейным персоналом.

#### Музейный менеджмент

Понятие «менеджмент» обозначает совокупность принципов, методов, средств и форм управления производством, а также интеллектуальными, финансовыми и другими ресурсами. Иными словами, *менеджмент* – это теория и практика управления учреждением и его персоналом.

Одним из основных инструментов менеджмента является перспективный план, в процессе разработки которого четко формулируются желаемые цели и намечаются пути их достижения. Он помогает более тщательно изучить сложившуюся в музее ситуацию и выявить приоритеты, с точки зрения распределения финансирования и расстановки сотрудников. Согласно рекомендациям одного из

ведущих специалистов в области музейного менеджмента Роджера Майлза, в процессе планирования следует учитывать три ключевых момента:

- четко представлять себе, в расчете на кого создается план и проводится работа, т. е. выявить аудиторию;
- достигнуть полного и ясного понимания того, к чему стремится музей, т. е. выстроить иерархию целей и задач;
- проанализировать факторы, ограничивающие воплощение проекта. Анализ факторов подразумевает выявление имеющихся в распоряжении музея финансовых ресурсов, людских ресурсов (необходимые знания и умения), оборудования и материалов.

Необходимо, чтобы в разработке перспективного плана участвовали сотрудники музея, поскольку именно они составляют наиболее важную аудиторию, которой он адресуется. К созданию плана привлекаются и другие заинтересованные группы и лица, имеющие отношение к музею, его политике и стилю работы, которые могут оказать музею поддержку в тяжелые времена, – это местные власти или центральное правительство, которое часто является основным источником финансирования музея и в общих чертах определяет его политику, вышестоящие руководящие органы, посетители, исследователи, спонсоры, друзья музея. Каждая из этих групп, или аудиторий, предъявляет к музею различные требования и оценивает его работу на основании различных критериев. Успеха музей добивается в том случае, когда ему удастся учитывать и сочетать эти разнонаправленные интересы, не отдавая предпочтение ни одной из групп.

Основным источником информации, на основе которой создается перспективный план, являются сведения о проделанной ранее работе и достигнутых успехах. Второй по значимости источник идей – это так называемая «мозговая атака», представляющая собой творческий процесс, в ходе которого небольшие группы музейных сотрудников пытаются в сжатые сроки (20–30 минут) ответить на вопросы о том, как должна звучать формулировка миссии музея и каким образом он может получить наибольший доход от своей деятельности. Сначала идеи только генерируются и фиксируются без обсуждения, независимо от того, сколь невероятными и фантастическими они могут показаться на первый взгляд. Затем один из членов группы классифицирует ответы, придавая результатам «атаки» некую структуру; на этом этапе дается оценка индивидуальным идеям.



Предложения одного из членов группы, как правило, развиваются другими участниками.

Перспективное планирование предполагает постоянную корректировку уже написанного по мере накопления опыта, пока все части плана не станут согласованным целым. Например, после оценки финансовых ресурсов и выявления реально выполнимых видов работ может возникнуть необходимость пересмотреть уже обозначенные цели и задачи.

Согласно методике, предложенной Роджером Майлзом, непосредственная разработка перспективного плана состоит из следующих стадий.

1. Формулирование или переосмысление миссии музея, т. е. цели, проясняющей природу и сферу его деятельности. Например, в лондонском Музее естествознания она звучит следующим образом: «Обеспечивать сохранность и дальнейшее развитие музейных коллекций, а также посредством их пропаганды содействовать изучению и лучшему пониманию окружающей природы, ее рациональному использованию и наслаждению ее красотой».

2. Анализ существующего положения дел. Особое внимание уделяется выявлению сильных и слабых сторон музея, а также открывающихся возможностей и предстоящих трудностей для развития музея в будущем. Иными словами, анализируются ключевые внешние и внутренние факторы, которые могут повлиять на решение наиболее важных для музея проблем.

3. Определение общего направления развития. Формулируемые цели, согласно «золотому правилу», должны быть:

- актуальными;
- приемлемыми, т. е. отражающими интересы широкого круга заинтересованных лиц, чтобы те стремились оказать музею поддержку;
- реальными, т. е. осуществимыми на основании имеющихся человеческих, финансовых и материальных ресурсов.

4. Разработка стратегии, отвечающей поставленным целям (включая четко прописанные конкретные задачи, решение которых позволит добиться желаемых результатов).

5. Обеспечение финансовой базы (бюджета).

6. Разработка механизма мониторинга и оценки эффективности работы.

Вернемся ко второй стадии разработки перспективного плана. Для того чтобы оценить положение дел в музее, специалисты предлагают использовать ПЭСТ- и СВОД-анализы.

Аббревиатура *ПЭСТ* расширяется как *политическая, экономическая, социальная и технологическая среда*. Цель этого анализа состоит в оценке возможностей дальнейшего развития музея в контексте внешней по отношению к нему ситуации, степень контроля над которой хотя и мала, но учитывать ее необходимо. Внешними факторами, способными повлиять на решение наиболее важных для музея проблем, могут быть:

а) политические факторы – возможные изменения в правительстве или проводимой им политике, изменения в существующем законодательстве, введение новой организационной структуры для музеев;

б) экономические факторы – изменения в местной или национальной экономике, оказывающие воздействие на количество или категории потенциальных посетителей, на уровень дохода потенциального посетителя, на качество предоставляемых музеем услуг;

в) социальные факторы – демографические изменения, оказывающие влияние на музейную аудиторию, например старение населения; усиление конкурентной борьбы за финансовые ресурсы и посетителя, вызванные, например, появлением новых видов развлечений и досуга; новые возможности рынка, связанные с ростом туризма, обменом выставками; усиление роли музеев в решении социальных проблем;

г) технологические факторы – рост требований и ожиданий со стороны посетителей по мере усовершенствования стандартов подачи музейных коллекций и средств коммуникации; широкое распространение компьютеризированных систем, предоставляющих постоянный круглосуточный доступ к информации.

В ходе *СВОД-анализа* рассматриваются *слабые стороны, возможности, опасности и достоинства* музея, т. е. сопоставляются внутренние и внешние факторы, оказывающие влияние на развитие музея. Внутренние факторы – число посетителей, коллекции, выставочная деятельность, обслуживание посетителей, финансирование, генерирование дохода – могут быть как слабыми сторонами, так и достоинствами музея. Внешние факторы – политические, экономические, социальные и технологические – могут как создавать благоприятные возможности, так и таить опасности для развития музея.

СВОД-анализ позволяет установить, не объединились ли против музея его слабые стороны и опасности внешнего характера, неся реальную угрозу существованию музея. Сопоставительный анализ внутренних и внешних факторов позволяет понять степень эффективности прошлой работы музея, выявить имеющиеся проблемы и наметить пути их решения.

Для российских музеев, еще только начинающих жить по законам рыночной экономики, проблема самофинансирования достаточно нова, в то время как зарубежные музеи уже накопили в этой области немалый опыт, в значительной мере применимый и к российской действительности.

В 1970-е гг. в зарубежной музейной сфере появилось, а десятилетие спустя уже прочно укоренилось понятие *фандрайзинг*, обозначающее комплекс работ по привлечению финансовых средств для реализации некоммерческих проектов. Современные технологии превратили музейный фандрайзинг в профессиональный бизнес, которому посвящено немало учебных пособий.

Важную роль в становлении системы фандрайзинга призвано играть государство, поскольку именно оно создает правовой и налоговый режим, стимулирующий перераспределение ресурсов в некоммерческий сектор, а также формирует систему внебюджетных источников финансирования культурных проектов. В российском законодательстве уже закреплены такие основополагающие принципы налогообложения, которые создают экономические стимулы для участия коммерческого сектора в формировании бюджета культурных проектов, хотя налоговый режим и правовая база еще нуждаются в дальнейшем совершенствовании. Российское государство постепенно начинает включаться и в процесс внебюджетной поддержки музеев: развиваются специальные правительственные, региональные и муниципальные программы, конкурсы на гранты Президента РФ и Министерства культуры РФ.

В современном мире существует система организаций, которые разрабатывают специальные *благотворительные программы* в области культуры. Обычно они финансируются различными структурами, называются фондами и оказывают помощь в виде грантов – безвозмездной финансовой и материальной поддержки. В настоящее время музеи почти всех российских регионов уже накопили немалый опыт сотрудничества с различными фондами, и объемы

поддержки музейных проектов благотворительными организациями постоянно растут.

В отличие от благотворительности *спонсорство* – это коммерческая «делка» между бизнесом и учреждением культуры. Существует немало мотивов, побуждающих коммерческие структуры вкладывать средства в культурные проекты. Спонсорство прежде всего является частью рекламной кампании, проводимой любой коммерческой структурой, и наряду с серией других корпоративных мероприятий становится важнейшим инструментом в создании положительного имиджа и репутации компании.

Умение музея выявить интересы потенциального спонсора и использовать их в своих целях составляет ключевой момент в любой кампании по фандрайзингу. Как показывает практика, настоящего спонсора почти никогда не удастся найти в результате случайных встреч, поэтому зарубежные музеи стали выделять время и ресурсы на разработку программ по привлечению спонсоров и создавать специальные отделы развития, в которых профессионалы занимаются привлечением источников дополнительного финансирования и так называемых «неденежных взносов».

*Фандрайзинг* в музее начинается с создания информационной базы данных о потенциальных спонсорах – отдельных людях и компаниях. В нее включаются сведения о предмете их деятельности, сфере интересов, традициях спонсорства, его потенциале, данные об администрации, ее ценностных ориентирах. При этом информация с периодичностью в несколько месяцев перепроверяется, ведь бессмысленно искать подходы к бизнесмену или компании, чьи доходы стали катастрофически снижаться. Напротив, в случае роста доходов они могут выступить в качестве спонсоров какого-либо музейного проекта, особенно если получают при этом налоговые льготы.

В процессе создания информационной базы данных о потенциальных спонсорах особое внимание следует уделять бизнесу, имеющему точки соприкосновения с музейной действительностью. «Если вы хотите сделать выставку мебели XVIII века, – подчеркивалось в одном из руководств по музейному фандрайзингу, – обращайтесь в мебельную компанию». И еще один пример. Музею Виктории и Альберта в Лондоне не составило большого труда получить для проведения двух крупных выставок спонсорскую помощь одного из английских издательств, поскольку его директор очень интересовался

искусством викторианской эпохи, которому и посвящались обе выставки.

Спонсорская поддержка может заключаться не только в финансовых вливаниях. Она может осуществляться, например, в виде предоставления оборудования, транспорта для перевозки детей из школы в музей, а также профессиональных услуг в тех областях, в которых музеи не имеют достаточно квалифицированных штатных работников – для выполнения инженерных и архитектурных работ, решения юридических вопросов.

После подготовки информационного обеспечения фандрайзинговой программы наступает этап ее осуществления, т. е. обращения к спонсору. Исходной посылкой этого обращения должно быть ясное понимание того, что спонсорство – это не шефство или патронаж, не филантропия или милостыня, а двусторонний процесс, взаимовыгодная сделка, от которой пользу должна получить каждая из сторон. Согласно рекомендациям специалистов, хорошо продуманное деловое предложение составляется в письменной форме и обычно включает в себя следующее:

- краткую аннотацию предложения, дающую общее представление о проекте;
- информацию о музее, его миссии, достижениях и поставленных задачах (они должны быть созвучны политике спонсора);
- описание проекта и обоснование целей, которые предполагается достигнуть в ходе его реализации;
- детальное описание заранее просчитанного резонанса, который получит проект;
- бюджетные расчеты, показывающие, как и на что будут использоваться денежные ресурсы и помощь в виде товаров или услуг;
- описание конкретной выгоды для спонсора: что получит потенциальный партнер музея в обмен на оказанную поддержку;
- заключение, в котором еще раз оговариваются преимущества и польза данного проекта.

Опытные специалисты по фандрайзингу настоятельно рекомендуют музеям не рассылать деперсонифицированные электронные заявки, а устанавливать личные контакты и связи с потенциальными спонсорами. В идеале между музеем и спонсором должны установиться истинно партнерские взаимоотношения, в результате которых каждая из сторон получит пользу.

Для спонсоров поддержка музейных проектов имеет немало привлекательных сторон. Это могут быть дополнительные возможности для рекламы своей деятельности, товаров и услуг, что порой оказывается гораздо выгоднее и эффективнее, чем покупка эфирного времени или рекламных площадей в печатных изданиях. Участие в социально значимых проектах и программах не только демонстрирует прочное экономическое положение спонсоров, но и создает им привлекательный имидж. Одно из предприятий розничной торговли одеждой в Великобритании так объяснило свое стремление поддерживать искусство: «Сообщество, в жизни которого искусство занимает важное место, сможет по достоинству оценить изящные предметы и захотеть обладать ими. Наша компания стремится всегда и во всем ассоциироваться с качеством там, где она соприкасается с жизнью людей».

Мощным источником финансирования зарубежных музеев является частный сектор. Все более широкое распространение получает система «членства», основанная на поддержке музейной деятельности и участии в ней физических и юридических лиц. Традиционными формами такой системы являются общества друзей музея, клубы друзей, попечительские советы; их деятельность направлена на установление доверительных отношений музея с аудиторией. Членство в этих обществах и клубах может быть как индивидуальным, так и корпоративным. Индивидуальное членство предполагает ежегодные членские взносы, дающие право на бесплатное посещение музея, участие в специальных музейных мероприятиях, получение музейного журнала, бюллетеня или информационного листка, предоставление более низких цен в музейном магазине или ресторане. Корпоративные члены, платя ежегодный взнос, получают различные привилегии, в частности право пользоваться скидкой при аренде музейных помещений для организации различных мероприятий, например презентации своей продукции, в те дни и часы, когда музей закрыт для посетителей.

Важнейший фактор, обеспечивающий эффективность деятельности музея, – это его людские ресурсы. Стиль управления музеем и его внутренняя организация должны обеспечивать наибольшую результативность работы, а для этого музей должен стать единой командой, в которой каждый работник имеет не только четкий круг задач и обязанностей, но и возможность продвигать идеи, могущие

стать ценным вкладом в развитие музея. Для России более традиционна ситуация, когда музейная политика «спускается сверху», и рядовой работник не имеет возможности влиять на нее каким бы то ни было образом.

Между тем многие зарубежные музеи уже осознали, что объединение в единую команду делает работу гораздо эффективнее. Согласно рекомендациям ведущих музейных менеджеров, для успешной командной работы необходимо, чтобы все члены команды:

- принимали и разделяли цели проекта;
- признавали и уважали умения и навыки друг друга;
- осознавали, что для создания экспозиции важны не только научные знания и умение вести исследовательскую работу, но и навыки осуществления коммуникации;
- согласились с графиком выполнения проекта и с системой мониторинга результатов.

Руководителям проекта следует предпринять все от них зависящее, чтобы члены команды:

- знали, что от них требуется;
- хотели это делать;
- получили необходимые возможности и ресурсы;
- были бы проинформированы об успехах и неудачах.

Однако на практике организовать работу музея как единой команды оказывается достаточно сложно: в музее часто отсутствуют навыки перспективного видения, далеко не всегда удается на протяжении продолжительного времени совмещать разнонаправленные группы интересов. Гораздо эффективнее командная работа протекает в рамках конкретного проекта, например, реорганизации музея или крупной выставки.

Одним из важнейших направлений деловой активности современных коммерческих и государственных структур, а затем и учреждений культуры стало освоение технологий отношений с общественностью. Во второй половине 1980-х гг. в Россию пришло понятие *паблик рилейшнз* (от англ. *public* – общественный + *relations* – отношения, связи), которое до сих пор не получило однозначного толкования в русском языке. Одни специалисты предлагают переводить его как «связи с общественностью», другие же стремятся избегать такого перевода и используют транслитерацию *паблик рилейшнз* и его англоязычную аббревиатуру PR. Одним из наиболее

обобщенных и универсальных считается определение PR как управленческой деятельности, направленной на установление взаимовыгодных гармоничных отношений между организацией и общественностью, от которой зависит успех функционирования этой организации.

PR-деятельность делится на внутреннюю и внешнюю. Основная задача внутренней деятельности – создание положительного климата и творческой атмосферы в самом учреждении культуры. Внешний PR включает текущие мероприятия и PR-кампании. Цель текущих мероприятий – поддерживать на должном уровне уже сформированное отношение общественности к музею и планомерно его развивать. PR-кампании направлены на достижение вполне конкретных результатов, способных сформировать или изменить отношение целевых групп к музею, его программам и проектам. Они состоят из комплекса взаимосвязанных акций и мероприятий, распределенных во времени так, чтобы одно дополняло другое. Разработкой PR-кампаний занимаются специальные агентства или приглашенные консультанты.

PR может осуществляться разными путями, но прежде всего через средства массовой информации. Работая со СМИ, музеи рассылают теле- и радиокомпаниям и ведущим журналистам:

- пресс-релизы – сообщения, содержащие важную новость или полезную информацию для широкой аудитории, например о предстоящем вернисаже;
- пресс-справки – информацию о текущих мероприятиях, не являющихся сенсацией (например, о ходе реставрации);
- пресс-пакеты – подборки материалов с приложениями и фотографиями.

Проводятся брифинги, пресс-конференции, круглые столы, публичные дискуссии, презентации; организуются просмотры выставок. В целях формирования общественного мнения представители музея выступают в различных клубах и обществах, устраивают приемы для местного сообщества и политических лидеров, проводят специальные экскурсии для VIP-персон.

В современной России перед музеями стоят две ключевые задачи в области коммуникативной политики. С одной стороны, им нужно разрушить ложные стереотипы, сложившиеся в сознании людей в отношении музейного предложения, с другой стороны – изменить ту



неадекватную оценку аудитории музейными работниками, которая основана только на их собственных представлениях.

Проведенные в ряде европейских стран исследования показали, что для сотрудников музеев в целом характерна неадекватная оценка музейной аудитории. Например, музейные сотрудники считают, что:

- аудитория однородна;
- аудитория думает о себе как о любителях искусства;
- аудитория динамична и активна в выборе искусств;
- аудитория образованна и сведуща в искусстве;
- аудитория уверена в своих знаниях, хорошо ориентируется в музее и искусстве;
- аудитория разделяет ценности музея.

Но в действительности подобные представления оказались неверными, поскольку в большинстве случаев люди приходят в музеи, чтобы:

- привести детей или друзей;
- провести время с другом или подругой;
- отдохнуть в тиши музея;
- «подняться над обыденностью», так как им нравится атмосфера в музее;
- увидеть интересующую их коллекцию или выставку;
- познакомиться с музеем, потому что они – туристы.

Люди не приходят в музеи и галереи, потому что:

- не знают, что происходит в музеях;
- не разбираются в искусстве и стесняются этого;
- деловые люди считают, что они очень заняты, а в музее ничего нельзя посмотреть быстро;
- посетители с детьми считают, что в музеях не любят детей, поскольку им все время делают замечания по поводу поведения;
- инвалиды не хотят, чтобы на них обращали излишнее внимание;
- молодые люди чувствуют себя необразованными и стесняются этого.

Для того чтобы люди чувствовали себя в музее спокойно и уверенно, они должны получить предварительную дифференцированную информацию, развеивающую их предубеждения. Например, для деловых людей могут быть созданы специальные путеводители «Если у Вас всего 30 минут...»; для взрослых разрабатываются программы завуалированного обучения через открытые занятия с

детьми, потому что взрослые, особенно пожилые люди, стесняются учиться.

Музей может влиять на аудиторию как непосредственно в своих стенах, так и через рекламу и паблисити (скрытую рекламу-информацию). Наряду с традиционными выносными щитами с информацией о работе музея в качестве носителя рекламы используются различная сувенирная продукция, упаковочные средства с символикой и названием музея. Реклама музея и проводимых им мероприятий может распространяться в виде плакатов, размещаемых в общественном транспорте, в виде вкладышей и листовок, прилагаемых к почтовым отправлением или газетам, в виде объявлений в газетах и журналах, на радио и телевидении. Реклама действует не только в качестве непосредственного стимула посещения музея, но и как средство формирования и оформления впечатлений. Ее долговременный эффект, закрепляющий положительный имидж музея, не менее важен, чем сиюминутное действие. Поэтому на рекламе нельзя экономить, а разрабатывать ее нужно профессионально, в русле единого для музея фирменного стиля.

*Паблисити* (англ. *publicity* – публичность, гласность) – это: 1) неличностное стимулирование спроса на товар, услугу или деятельность посредством публикаций, или получение благоприятных презентаций на радио, телевидении, которые не оплачиваются определенным спонсором; 2) публичность, гласность, известность, популярность. Паблисити формируют отзывы партнеров и клиентов, деятельность самой организации, а также средства PR – пресс-релизы, статьи, репортажи, пресс-конференции. Эти средства имеют ряд преимуществ перед рекламой: они пользуются большим доверием, поскольку воспринимаются как объективные новости, а их подготовка и размещение обходится дешевле. В ряде ситуаций следует использовать именно паблисити, а не прямую рекламу. Например, благотворительную акцию уместнее осветить в колонке новостей, а профессиональное объяснение новой услуги или мероприятия станет понятнее, если будет изложено в статье или интервью.

Огромные возможности для информирования аудитории дает Интернет. В наши дни очень многие музеи имеют во Всемирной паутине свою индивидуальную страницу – сайт, с помощью которой они знакомят своих компьютерных пользователей с перспективными и текущими направлениями деятельности, анонсируют предстоя-

щие мероприятия, рекламируют услуги. Интернет позволяет организовывать интерактивное общение любых профессиональных групп и аудиторий, открывает безграничные возможности для представления музейного продукта, прежде всего за счет различных видов современных «электронных» публикаций и интерактивных продаж в виртуальных магазинах, ярмарках и выставках.

Менеджмент и маркетинг – это не только наука, которую следует постигать, но и искусство, требующее определенного рода таланта. Единого рецепта успешной деятельности для музеев различного типа и профиля быть не может. Каждый из них должен разработать свой собственный механизм выживания и процветания в условиях рыночной экономики.

*Музейный маркетинг* (от англ. *marketing* – акт покупки и продажи на рынке) позволяет определять и удовлетворять интересы потребителей музейных услуг, а также формировать их. Завоевательные маркетинговые стратегии имеют цель информировать потенциального посетителя и рекламировать музейное предложение. Эффективная маркетинговая стратегия достигается при сотрудничестве с другими музеями и различными учреждениями культуры. Комплекс работ по привлечению финансов для реализации некоммерческих проектов, как уже было сказано, называется фандрайзингом (от англ. *fund* – денежные средства; *raise* – добывать). Для функционирования системы фандрайзинга важное значение имеет налоговое законодательство, стимулирующее участие коммерческого сектора в некоммерческих проектах путем снижения или отмены налогов (распространено за рубежом).

Сегодня в России внебюджетная поддержка музеев осуществляется через специальные правительственные и региональные программы, конкурсы (на грант Президента РФ, фонда Потанина «Меняющийся музей в меняющемся мире»). Благотворительные программы в сфере культуры предлагаются также международными фондами в виде грантов. Многие российские музеи открыли экспозиции и выставки на средства, полученные из международных фондов. Важным аспектом фандрайзинговой деятельности является умение музеев привлекать спонсоров, искать мотивы вкладывания средств коммерческих структур в музейные проекты (ГМИИ, ГИМ). Спонсоры оказывают не только финансовую поддержку, но и предоставляют определенные услуги: ремонт зданий, передачу и монтаж

оборудования и др. Участие спонсоров в музейных проектах служит своеобразной рекламой, подтверждает их экономическую стабильность и формирует определенный имидж.

Многие музеи проводят активную работу по формированию общественного мнения на основе PR-технологий. PR осуществляется прежде всего через средства массовой информации. PR-кампании включают комплекс мероприятий, формирующий или изменяющий отношения различных групп населения к музею. Текущие мероприятия поддерживают сформированное отношение общественности к музею.

Маркетинг – система мер, направленных на максимально выгодный (прибыльный) сбыт продукции, а также инфраструктура по рекламе товара, изучению и формированию спроса. Несмотря на то, что Устав ИКОМ определяет музей как некоммерческое учреждение, маркетинговые технологии все активнее входят в музейную сферу. Ведь «некоммерческий» характер деятельности музеев не означает запрет на получение прибыли, а лишь накладывает определенные ограничения на ее использование: заработанные средства музей должен направлять на свое развитие, а статус некоммерческой организации обеспечивает ему в ряде случаев налоговые льготы.

Доступ к музейному собранию, условия для самообразования и общения, творчества и проведения досуга, предоставление информации, помощь в образовательной и просветительной деятельности, реклама и формирование имиджа – вот далеко не полный перечень тех услуг, которые предлагает музей. Значительная их часть может быть востребована и оплачена не только музейными посетителями, но и другими потребителями – научными организациями, учебными заведениями, коммерческими компаниями, органами местного самоуправления, благотворительными фондами, средствами массовой информации и др.

Музейный маркетинг и является тем действенным инструментом, который позволяет не только определять, прогнозировать и удовлетворять нужды потребителей музейных услуг, но в ряде случаев эффективно влиять на формирование этих нужд и даже непосредственно их формировать. Грамотный маркетинг может также помочь выявить, удовлетворить и воздействовать на потребности финансирующих музей организаций и потенциальных спонсоров.

В настоящее время многие даже успешно работающие музеи имеют в своем составе отдел маркетинга, задачи которого заключа-

ются в содействии увеличению посещаемости музея, расширению музейной аудитории и распространению информации о музее среди тех, кто не входит в число его посетителей. Специалисты по маркетингу предоставляют необходимые данные для составления перспективного плана работы музея, проводят краткосрочные маркетинговые кампании в ходе отдельных музейных мероприятий, участвуют в привлечении внебюджетного финансирования и в работе со спонсорами. На любом из направлений своей деятельности они выстраивают свою работу по одному и тому же принципу: проводят исследование и планирование, реализовывают план, анализируют результаты и вносят необходимые коррективы.

В отличие от маркетинга в коммерческих учреждениях, музейный маркетинг привлекает ресурсы в двух формах:

- прямой – за счет продажи потребителям своих товаров и услуг;
- опосредованной – за счет привлечения внешних ресурсов: бюджетных средств, грантов, спонсорской поддержки, частных пожертвований. Эти средства используются для реализации социально значимых культурных проектов и программ.

Обе формы некоммерческого маркетинга тесно взаимосвязаны: чем выше социальная значимость музея и общественная привлекательность его программ и проектов, тем больше у него возможностей получать средства из «внешних» источников. В отличие от коммерческого сектора, где потребитель и платательщик выступают в одном лице, в некоммерческом маркетинге потребители и финансовые ресурсы разъединены, но взаимосвязаны: доступ к деньгам открывает общественный интерес и признание. Поэтому маркетинг музея всегда включает два стратегических направления:

- презентацию и продвижение музея и его деятельности;
- презентацию и продвижение конкретных товаров или услуг.

Что может предложить музей своим потребителям в качестве «товара»? Это прежде всего экспозиции и выставки, различные формы культурно-образовательной деятельности; книги, каталоги, буклеты и другая полиграфическая продукция, связанная непосредственно с тематикой музея или близкая к ней, а также видеофильмы, слайды и другие издания, использующие современные информационные технологии. Но для того чтобы издаваемые тиражи оказались коммерчески целесообразными, необходима спонсорская финансовая поддержка.

Одним из источников пополнения доходов музея может быть продажа права на производство репродукций, особенно если музейное собрание пользуется известностью. Некоторые музеи имеют прибыль от сдачи своих помещений в аренду для проведения приемов и мероприятий. Например, Музей политической истории в Санкт-Петербурге успешно организует в своих стенах празднование детских дней рождений.

Магазин, предлагающий подарочные и сувенирные изделия, отражающие профиль музея, может не только приносить доход, но и привлекать посетителей. Ручки, блокноты, календари, закладки, косметички, сумки и другие товары с символикой или названием музея служат неплохой рекламой. Важным элементом сервисной инфраструктуры музея являются кафе, кафетерии, бары, рестораны. Их организация приносит деньги лишь незначительному числу музеев, но они необходимы, чтобы сделать посещение музея более приятным. Кроме того, существует немало примеров того, как открытие при музее кафе или бара привлекало дополнительное число посетителей.

Вместе с тем было бы неверным полагать, что музей может работать по принципу самокупаемости. Исследования показывают, что даже в таких благополучных странах, как США и Великобритания, дополнительные доходы от коммерческой деятельности составляют лишь 5–10% в музейном бюджете. В Музее авиации и космических исследований в Вашингтоне, самом посещаемом музее мира, порог которого ежегодно переступает 20–25 млн человек, доходы от розничной торговли покрывают лишь 7% оперативных издержек. Метрополитен-музей в Нью-Йорке располагает сетью популярных магазинов и осуществляет самые внушительные в мире продажи через Интернет. Но и его доходы от торговли покрывают только 4% общих расходов.

Для большинства музеев входная плата и членские взносы «друзей музеев» составляют самую существенную часть зарабатываемого дохода и могут достигать 20% стоимости содержания музея. Исследования последних лет показывают, что ключ к доходам – внушительные показатели по количеству посещений музея.

Поэтому краеугольным камнем любого маркетинга является *анализ реальной и потенциальной аудитории музея*, умение стать на позицию посетителя и его глазами взглянуть на музей. «Нельзя угодить всем сразу», – таким принципом должен руководствоваться

ся музей, определяя свою миссию и создавая свой продукт. Обычно существует несколько категорий посетителей (так называемых целевых аудиторий, или, в маркетинговых терминах, – сегментов музейного рынка), на которые музей ориентируется в своей деятельности и в работе с которыми использует разные приемы и методы. Это могут быть местные школьники, семьи, туристы, представители различных конфессиональных, национальных, профессиональных культур. Правильно определить целевые аудитории (сегменты рынка) помогает ПЭСТ-анализ (PEST-анализ)<sup>34</sup>, в процессе которого потенциальная аудитория исследуется с учетом политических, экономических, социальных и технологических условий, в которых существует и функционирует музей. Определяя число посещений потенциальной аудитории, т. е. выявляя размеры рынка, музей должен убедиться в том, что рынок этот значителен и на его завоевание стоит направить усилия.

В изучении музейной аудитории традиционно выделяют два основных подхода, известные как «кабинетное» и «полевое» исследование. Кабинетное исследование состоит в анализе различных видов статистики, например, местных или общенациональных отчетов о структуре населения и ее изменениях, современных тенденциях в области развития туризма. Полевое исследование предполагает сбор новых эмпирических данных посредством наблюдения за поведением людей или в ходе беседы с ними.

Если музей свою приоритетную задачу видит в увеличении посещаемости, то с точки зрения маркетинга наименее затратным способом ее решения будет концентрация усилий на тех людях, которые уже являются музейными посетителями. Но если музей предполагает расширить или сменить аудиторию, ему необходимо провести кабинетное исследование, которое поможет выявить местные, региональные или национальные тенденции, позволяющие наметить пути решения этой проблемы.

В 2015 г. Музей Поля Гетти (Лос-Анджелес, США), проведя анализ музейной аудитории и городской статистики, установил следующее. Наибольший процент среди посетителей составляли люди с вы-

---

<sup>34</sup> PEST-анализ – это маркетинговый инструмент, предназначенный для выявления политических (Political), экономических (Economic), социальных (Social) и технологических (Technological) аспектов внешней среды, которые влияют на бизнес компании.

соким уровнем образования и дохода. Большинство посетителей отличалась высокая мотивация посещения музея и ясное осознание той пользы, которую он приносит им самим и их семьям. Однако сложившаяся ситуация в действительности не отражала существующее экономическое и социальное многообразие города. Так, родным языком более чем половины детей, обучающихся в школах города, являлся испанский язык (на нем говорили в семье), однако такие дети составляли лишь незначительный процент посетителей музея. Многие представители этнических меньшинств в первый раз пришли в музей весьма неохотно, однако визит им понравился, несмотря на то, что они не воспользовались всем спектром предоставляемых музеем услуг. Этническое многообразие города неуклонно росло, причем эта динамика была характерна и для детей школьного возраста.

Основываясь на этих данных, музей на последующие два года определил в качестве главной цели установление взаимодействия с учителями и общественными лидерами, проживающими в испаноговорящих районах города. Маркетинговый план, составленный на основе детальной информации, полученной в ходе анкетирования, содержал также рекомендации по поводу наиболее оптимальных слов и формулировок, которые необходимо использовать для привлечения посетителей с низкой мотивацией. Поскольку коллекции музея включают в основном европейское искусство XV–XIX вв., то для привлечения людей латиноамериканского происхождения требовалось учесть их весьма ограниченное представление о европейской культурной традиции, избежать в описании акцента на высокую эстетическую ценность искусства и представить музей как приятное место, где можно всей семьей интересно провести выходной день, узнав что-то новое.

Согласно базовой схеме классификации спроса потребители обычно делятся на четыре основные группы:

- тех, кто не знает о предлагаемых товарах и услугах, поэтому их не потребляет;
- тех, кто знает, но не потребляет;
- тех, кто знает и потребляет;
- тех, кто знает, но потребляет конкурентные товары и услуги.

По наблюдениям экспертов, в России очень велика доля тех, кто не знает о предлагаемом музейном продукте и по этой причине не становится его потребителем. Поэтому в музейном маркетинге



особая роль должна отводиться так называемым «завоевательным» маркетинговым стратегиям, которые направлены на информирование потенциальной аудитории и рекламу музейного предложения.

По отношению к «тем, кто знает, но не потребляет» целесообразно применение «стимулирующей» маркетинговой стратегии, ориентированной на то, чтобы развеять устойчивое представление о музейном предложении как скучном и устаревшем. Расширить спрос за счет «тех, кто потребляет конкурентные товары и услуги», позволяют «корпоративные» маркетинговые стратегии, которые направлены на формирование совместных проектов, программ и продукта с теми организациями, которые предлагают конкурирующие товары и услуги в сфере досуга. Как показывает практика, конкуренция в этой сфере часто носит искусственный характер, и в действительности существуют большие возможности для объединения усилий и сотрудничества.

Таким образом, в настоящее время, по мнению одного из ведущих специалистов в области экономики и культурного маркетинга Т. В. Абанкиной, эффективная маркетинговая стратегия состоит в формировании корпоративного предложения: межмузейное сотрудничество, совместные программы с другими организациями и учреждениями культуры, партнерские проекты. При этом основу предлагаемого продукта составляют взаимодополняющие товары и услуги, которые провоцируют их комплексное потребление в определенных пропорциях. Такой продукт может создаваться совместными усилиями музея и туристических организаций, музея и образовательных учреждений, музея и индустрии развлечений и т. д.

Информационная система музея или, правильнее, «инфокоммуникационная система» – это не только компьютеры на рабочих местах сотрудников и сайт в Интернете. Это взаимоувязанный комплекс аппаратно-программных средств и организационно-методических мероприятий, который на всех этапах своего развития должен учитывать человеческий фактор. Можно вложить большие деньги, грамотно спроектировать и построить инфраструктуру, обеспечить прекрасное техническое обслуживание, но информационная система будет не жизнеспособна и не востребована. Превратиться в живой, постоянно действующий организм такой комплекс может только с помощью всего музейного коллектива. В этой ситуации важно, чтобы сотрудники музеев в плане повышения квалификации знако-

мились с возможностями новых технологий, «примеривали» их на себя.

Инфокоммуникационные технологии – это инструмент, не только позволяющий, но и обязывающий модернизировать музейную работу. Информатизация музейной деятельности способствует улучшению экономического положения музеев, если ее внедрение спланировано, продумано и нацелено на реализацию конкретных программ.

Рассмотрим, что такое инфокоммуникационные технологии и как они внедряются в музейную деятельность, их эффективность и значимость.

*Инфокоммуникационные технологии* (ИКТ) – это термин начала XXI в., термин нового информационного общества, которое строит человечество. Каждый век истории человечества характеризуется словом-символом, выражающим его сущность. Для ушедшего XX в. такими символами являются индустриализация, научно-техническая революция. Грядущий век связывают со словом информация. Передачу информации на расстояние, ее распределение обеспечивают средства связи (телекоммуникационные устройства). Информатизация и связь XXI в., объединенные понятием инфокоммуникация, базируются на последних достижениях науки и техники.

Инфокоммуникация – это современная информационно-телекоммуникационная инфраструктура. Понятие «инфокоммуникационные технологии» объединяет две составляющие: информационные технологии и телекоммуникационные технологии. Очень приблизительно эти составляющие можно охарактеризовать так: к информационным технологиям относится все то, что связано с прикладным программным обеспечением, а к телекоммуникационным технологиям – средства, создающие инфраструктуру, или, другими словами, системно-технический базис для той или иной прикладной функциональности. Это и глобальная телекоммуникационная сеть (транспортная среда, абонентский доступ), это и сетевое оборудование (локальные сети, маршрутизаторы, серверы). Все виды обеспечения (программное, информационное, организационное) подчас относят к телекоммуникационной составляющей, а иногда к информационным сетям. Разработки, насыщающие информационную систему прикладными задачами (например, базы данных, музейные, бухгалтерские и прочие программы), создают надстройку над «тех-

нологическим фундаментом», роль которого выполняет телекоммуникационная составляющая. Практически эти две составляющие пронизывают друг друга таким образом, что их подчас трудно различить.

Сегодня в музеях сложилась «стихийная практика» внедрения информационных систем, связанная, как правило, с приобретением программного продукта, автоматизирующего какую-либо функцию деятельности (например, функцию учета музейных фондов или функцию продажи билетов). Для установки такого программного продукта в соответствии с техническими требованиями его разработчика приобретаются компьютеры (рабочие станции и серверы), системное программное обеспечение, система управления базами данных (СУБД). Все перечисленные элементы входят в состав «технологического фундамента» информационной системы. Опасность, которая подстерегает вступивших на этот путь, – неоптимальное приобретение оборудования, программного обеспечения. Неоптимальность заключается в том, что функции ряда прикладных программ перекрываются, приобретенные аппаратно-программные средства не сопрягаются. При этом небольшие музеи оказываются в тяжелых условиях, так как стоимость «технологического фундамента», на котором решаются прикладные задачи, оказывается для них довольно большой. Такой способ строительства информационной системы можно охарактеризовать как путь «сверху вниз».

На пути «снизу вверх» – от «технологического фундамента» к «прикладной функциональности» – трудностей не меньше. С ними мы столкнулись на практике при строительстве средств технологической поддержки экспозиций Центрального музея связи имени А. С. Попова как основы информационной системы. В короткие сроки под выделенный к 300-летию Санкт-Петербурга бюджет восстанавливалось здание и параллельно закладывался системно-технический базис средств технологической поддержки экспозиций. Времени и средств на информационное наполнение тогда не хватило.

Таким образом, для любого музея, как крупного, так и небольшого, необходима разработка долгосрочной концепции или перспективного плана построения и развития информационной системы, в которой обязательно должна присутствовать экономическая составляющая. Успех внедрения информационной системы – в сба-

лансированном, экономически обоснованном развитии «прикладной функциональности» и «технологической основы». Большое значение имеет организационная составляющая (штат, структура информационно-технических служб, непосредственная подчиненность руководству музея лиц, ответственных за развитие информационной системы). Актуальна проблема расширения технического кругозора специалистов информационных отделов музеев, организации их обучения, независимого от поставщиков оборудования и программ.

### **Музейные функции и информационные технологии**

Особое внимание следует обратить на прикладную функциональность, которая собственно и характеризует применение информационных технологий в музейной деятельности. Музейная тематика – специфическая и довольно узкая предметная область. Соответственно музейные системы не получили такого широкого распространения как, например, бухгалтерские, кадровые, инженерно-расчетные, статистические и т. п. Сейчас мы не будем на них останавливаться и рассмотрим использование информационных технологий, непосредственно связанных с выполнением музейных функций. Хотя, конечно, надо отметить, что в будущем в музеях будут функционировать интегрированные информационные системы, в которых все задачи будут взаимосвязаны.

Почему сейчас даже не идет речь об интегрированных информационных системах, учитывающих все аспекты деятельности организации? Ответ неоднозначный. В каких-то вопросах технологии еще не «доросли» до интегрированных решений, а где-то пользователи не в состоянии по самым разным причинам применять новые достижения современной техники и технологий. Интегрированные решения для крупных предприятий на Западе существуют более 10 лет, для малого и среднего бизнеса интегрированные решения и там только начинают разрабатываться, а уж для учреждений культуры и у них, и у нас – это дело будущего.

Персональные компьютеры достаточно широко стали использоваться у нас в стране с начала 1990-х гг. Их применение в сфере культуры было связано с попытками создания автоматизированных информационно-справочных систем, которые могли бы использоваться всеми сотрудниками музея в повседневной практической работе (экс-

позиционной, выставочной, экскурсионной и пр.) для ускоренного поиска самой различной информации о музейных предметах.

В середине 1970-х гг. ведущие музеи страны – Государственный Эрмитаж, Третьяковская галерея и т. д. – делают первые попытки осмысления и практического использования новых возможностей компьютеров.

С середины 1990-х гг. компьютеры стали вполне доступны. К этому времени столичные музеи накопили опыт использования компьютеров, и эта информация стала поступать в регионы. В то же время существенно изменились и сами возможности, предоставляемые средствами вычислительной техники.

Можно сказать, что прошедшие 20–25 лет были «периодом первоначального накопления капитала», периодом освоения новых технологий, внедрения их в рабочую практику музеев. И если говорить о серьезных специализированных информационных музейных системах, то начиналось все, несомненно, с автоматизированных систем для целей учета, хранения и изучения коллекций.

Целью создания любого музея является хранение, изучение и популяризация коллекции.

Наиболее очевидным было внедрение информационных технологий для учета, хранения и изучения коллекций. Первые успешные шаги в этом направлении в музейной практике были сделаны уже в начале 1980-х гг., с момента появления в музеях первых компьютеров. Задача учета предметов и коллекций сопровождается большим количеством однотипных операций, производимых с предметом (оформление акта приема на временное хранение, подготовка обоснования для фондово-закупочной комиссии (ФЗК), обсуждение на ФЗК, оформление акта приема на постоянное хранение, передача на материально ответственное хранение, запись в книгу поступлений (КП) и т. п.). На всех этих этапах многократно фигурирует одна и та же информация о предмете, поэтому совершенно очевидным является стремление автоматизировать этот процесс путем создания базы данных о предмете или коллекции.

В отсутствие стандартной программы многие музеи разрабатывали учетно-хранительскую систему, самостоятельно адаптируя ее к собственной специфике документооборота. Примером такого подхода могут служить системы «Атлант» Эрмитажа, «Ника» Государственного исторического музея, система Государственного Дар-

виновского музея и ряд других. В 1990-е гг. на отечественном рынке музейных учетно-хранительских программ утвердились две тиражные системы: автоматизированная система (АС) «Музей» (разработка Главного информационно-вычислительного центра (ГИВЦ) Министерства культуры РФ) и Комплексная автоматизированная музейная информационная система («КАМИС») (программный продукт ОАО «Альт-Софт», Санкт-Петербург).

«КАМИС-2000» – одна из мощных музейных систем, так как реализована на современной СУБД Oracle в клиент-серверной архитектуре и обеспечивает автоматизацию всех основных видов музейной информационной деятельности. В состав системы «КАМИС-2000» входит версия СУБД Oracle 81. Ее поставка (со значительной скидкой) и техническая поддержка для всех музеев осуществляется ОАО «КАМИС» – партнером корпорации Oracle. Применение «КАМИС-2000» целесообразно для музеев с большими и разнородными коллекциями и числом используемых в локальной сети рабочих станций свыше 5. Система «КАМИС» так же, как и другие музейные программные продукты, удовлетворяет всем требованиям нормативных документов Министерства культуры РФ.

Версия «КАМИС-2000» была создана разработчиками на основе девятилетнего опыта разработки и внедрения предыдущих версий системы (всего более 100 внедрений). Настроив ее соответствующим образом, мы смогли начать работу с коллекциями аппаратурного и документального фондов. В принципе система «КАМИС» оказалась универсальной для любых типов коллекций, кроме одной – коллекции знаков почтовой оплаты (ЗПО). Для этой коллекции нам пришлось заказывать разработку специализированного модуля. Около года занял процесс составления технического задания, а также разработка алгоритма учета ЗПО и работы с этой коллекцией.

В рассматриваемой автоматизированной системе есть еще один модуль – «КАМИС-МЕВ». Это дополнение к системе «КАМИС», позволяющее на основе сформированной базы данных о коллекциях музея подготавливать и публиковать в Интернете каталоги различных музейных изданий. Наш музей не приобретал эту дополнительную программу, так как в настоящее время база данных фондов (аппаратурного и документального) только «набирается».

Сопутствующей технологией, связанной с внедрением автоматизированной системы учета музейных фондов, является *техноло-*

*гия ретроконверсии.* Технология ретроконверсии обеспечила оперативное сканирование материалов на территории заказчика, затем проверку и обработку отсканированной информации специалистами исполнителя. В настоящее время завершается процедура автоматизированного внесения этой информации в поля базы данных «КАМИС». С целью создания резервной копии силами специалистов «Электронный архив» и на их оборудовании были также отсканированы все карточки фонда ЗПО.

У всех музеев, обратившихся к новым информационным технологиям, есть проблемы самого разного плана.

Переход на автоматизированную работу никогда не означал простого переноса ручного труда на компьютер. При внедрении автоматизированных систем учета, хранения и изучения коллекций, как правило, возникают трудности со структурированием информации, со стандартизацией терминологии и с выработкой классификационных признаков. Нормативная база для описания, атрибуции музейных предметов недостаточно проработана, а для музеев технического профиля отсутствует.<sup>1</sup> Музейные информационные системы нуждаются в технической поддержке, а музейные работники – в консультациях со стороны специалистов по информационным технологиям. Так не бывает, чтобы разработчик музейной информационной системы установил ее, обучил работников музея и ушел. Всегда необходимо постоянно курировать пользователей, особенно «новоиспеченной» информационной системы, специалистами по информационным технологиям, что требует заключения договоров на техническую поддержку и сопровождение информационной системы. Это не всегда музею «по плечу», так как упомянутые затраты относятся к текущим расходам. Ведь сами информационные системы, как правило, приобретаются в рамках грантов или на спонсорские средства, и финансовое бремя обслуживания информационных систем для музеев непосильно тяжелое. Специалисты по информационным технологиям – одна из самых востребованных и высокооплачиваемых категорий работников на рынке труда.

Постоянно увеличивающиеся финансовые затраты ждут всех вступивших на путь компьютеризации и информатизации. Это связано не только с текущими затратами на обслуживание. Перспективное развитие, наращивание функций никогда не поспевает за потребностями обновления быстро устаревающего аппаратного и

программного обеспечения. Очевидно, что те, кто идут первыми, очень быстро оказываются «последними», – аппаратное и программное обеспечение устаревает. Начинающие работать на самых новых средствах сразу автоматически опережают вчерашних «первооткрывателей».

Человеческий фактор как проблема всегда присутствует при внедрении автоматизированных систем, информационных технологий. На каждом этапе внедрения информационных технологий в деятельность музеев ключевую роль играют разные люди или группы людей.

На первом, стартовом, этапе очень важна психологическая готовность руководства музея. Это, пожалуй, один из самых сложных этапов внедрения системы. Во-первых, несмотря на относительное удешевление компьютерной техники, информационных технологий, затраты на них остаются еще достаточно значительными, и от руководства требуется известная смелость вкладывать деньги в малопродуктивное, с точки зрения сиюминутных задач, дело. Во-вторых, очень важно организовать работу всех в единой команде с целью введения единой терминологии, структурирования информации, выработки классификационных принципов и т. д. При этом важную роль играет широкое обсуждение в музейном коллективе терминологии, структуры описаний и принятие компромиссных решений, своего рода «правил игры», без которых зайдешь в тупик. То есть речь идет о выработке коллективных решений, и без лидера, идейного руководителя, здесь не обойтись.

Первыми пользователями автоматизированной системы учета и хранения становятся сотрудники этой службы. Большую роль для успешности внедрения играет выбранная стратегия заполнения базы. Существуют две крайние точки зрения: согласно первой сначала вся информация должна быть выверена и только потом занесена в базу данных. Другая точка зрения состоит в том, чтобы вносить в базу те сведения, которые зафиксированы о коллекции на момент начала формирования базы, без проверки этих сведений. Стремиться нужно, как всегда, к золотой середине, что не всегда получается, а споры и разногласия на эту тему подчас неразрешимы.

Создание единого музейного информационного ресурса требует изменения индивидуализированной психологии, присущей многим музейным работникам. Сложившаяся в музеях практика работы такова, что люди не стремятся делиться своими наработками, откры-



тиями с широким кругом коллег под предлогом ложно понимаемого авторского права. Работа в автоматизированной системе основана на психологии общей работы. Информация в базу поступает различными путями при проведении различных музейных операций. Таким образом, порой невозможно разделить, кто какую информацию ввел. Вместо разрозненной «своей» информации появляется общий информационный ресурс, качество которого зависит от усилий всех. Создание общего ресурса требует увеличения ответственности каждого за вводимую информацию, новое в то же время становится мощным стимулирующим фактором повышения эффективности научной работы и дает возможность большему числу исследователей заниматься обработкой коллекции, одновременно пополняя общий ресурс.

Необходимо отметить еще один момент, связанный с человеческим фактором. До более или менее полного наполнения базы (всей коллекции музея или хотя бы значимой ее части) ее невозможно использовать эффективно. Таким образом, в момент заполнения базы на музейных сотрудников ложится дополнительная нагрузка, которая весьма существенна, а преимущества новой системы начинают ощущаться не сразу. Это работа на перспективу, которая может растянуться на годы.

Одним из обязательных условий работы с новыми информационными технологиями является постоянное получение и осмысление музейными работниками новой информации о технологиях с позиции пользователей, обмен опытом внедрения с коллегами из других музеев.

### **Профессиональные сообщества и форумы музейных работников по информационным технологиям**

Наиболее известные профессиональные сообщества и форумы музейных работников по информационным технологиям: АДИТ, CIDOC, EVA.

Еще в начале 1980-х гг. Международный совет музеев ICOM заявил о необходимости внедрения информационных технологий в деятельность музеев. В совете музеев было создано специализированное подразделение – комитет по документации (International Committee for Documentation – CIDOC), куда вошли представители международных организаций и отдельные ученые, профессиональ-

но занимающиеся проблемами музейной информатики. CIDOC объединяет около 800 специалистов из 65 стран мира. Ежегодно на международных конференциях CIDOC обсуждаются общие тенденции развития информационных технологий и обмениваются опытом работы. Особое внимание уделяется национальным программам в области информатизации музейной деятельности. В последние годы появились международные проекты, объединяющие национальные программы различных стран в согласованное движение по развитию и использованию музейных информационных ресурсов.

В результате сотрудничества уже в мае 1996 г. в России была учреждена Ассоциация по документации и новым информационным технологиям в музеях (АДИТ). Инициаторами выступили три крупнейших московских музея – Московский Кремль, Пушкинская и Третьяковская галереи.

Международные конференции EVA (Electronic Imaging & the Visual Arts) – «Электронные изображения и визуальные искусства» организуются фирмой VASARI Enterprises (Великобритания) с 1989 г. по поручению и при финансовой поддержке Комиссии Европейского сообщества. Каждый год проводится «большая EVA» в Великобритании, а также несколько конференций в других европейских странах, в том числе ежегодно в России. В последние годы темы конференций становятся значительно шире, чем название «Электронные изображения и визуальные искусства».

Главное в деятельности таких ассоциаций и форумов – непосредственное общение, обмен практическими соображениями по поводу использования новых технологий. Это чрезвычайно важно для осмысления опыта, не только своего, но и чужого. Результат – объединение усилий, с мастерством и любовью создаваемые новые экспозиции, новые музейные программы, новые мультимедийные продукты.

### **Мультимедийные технологии в экспозиционной деятельности**

Термин «мультимедиа» происходит от лат. *multum* – много и *media* – среда, т. е. дословно «мультимедиа» означает «многие среды», однако более корректно определять феномен мультимедиа как «полисреда», так как это единое пространство, представляющее различные виды и формы информации.

Мультимедиа – это особый вид компьютерной технологии, кото-

рая объединяет в себе как традиционную, статическую, визуальную информацию (текст, графику), так и динамическую (речь, музыку, видеофрагменты, анимацию). Таким образом, в понятие «мультимедиа» включается широкий спектр информационных технологий, использующих различные программные и технические средства с целью наиболее эффективного воздействия на человека (ставшего одновременно и читателем, и слушателем, и зрителем).

Благодаря одновременному воздействию в мультимедийных услугах графической, аудиальной (звуковой) и визуальной информации, эти средства обладают большим эмоциональным зарядом и активно включаются как в индустрию развлечений, так и в практику информационных учреждений и в домашний досуг. Под мультимедиа понимается и мультимедийная программа, и продукт, сделанный на основе мультимедийной технологии, и компьютерное оснащение.

Использование технологии мультимедиа существенно расширило круг задач, решаемых в музеях с помощью компьютера и информационных технологий. Современный музей немислим без мультимедийного оборудования.

Мультимедийные средства, их возможности (например, проекционное изображение на стене сюжетов по тематике экспозиции) и конструктивные элементы используются в музеях для дизайнерского оформления экспозиции.

К Интернету, или к так называемой Всемирной паутине World Wide Web, все привыкли настолько, что с трудом представляют свое существование без него. И каким бы тяжелым ни было финансовое положение музеев, практически все имеют доступ в Интернет. Доступ в Интернет дает возможность пользоваться электронной почтой, что является на сегодняшний день самым мощным и оперативным средством профессиональной коммуникации между музейными специалистами. Появляется возможность получать новостные рассылки, выходить на сайты отечественных и зарубежных музеев. Географические границы перестали быть препятствием для получения информации и для обмена ею. Все эти положительные аспекты несколько омрачаются возможностями поиска и отслеживания изменений в нужной информации, так как музейных сайтов, сайтов по культурному наследию – великое множество. Вот почему достаточно быстро появилось множество специализированных сайтов, ин-

тернет-каталогов и порталов, связанных с музейной деятельностью.

Самый посещаемый музейный WEB-ресурс-портал «Музеи России». Этот портал имеет данные практически по всем сайтам и музейным базам данных, различные форумы, виртуальные конференции. Новостная рассылка данного портала позволяет поддерживать межмузейные коммуникации.

Сайт некоммерческого партнерства АДИТ является специализированным ресурсом по внедрению информационных технологий в музейную деятельность и дает ответы на многие насущные вопросы. Профессиональная информация, аналитические обзоры, новости, описание прошедших и будущих мероприятий в музейном сообществе по тематике информационных технологий – все это вы можете увидеть, посетив сайт АДИТ. WEB-представительство в сети – обязательная функция современной музейной деятельности.

Любой, даже самый маленький музей, открытый для посетителей, должен иметь сайт – «визитную-карточку» с информацией рекламного характера. Это программа-минимум. Цена разработки и обслуживания такого сайта невелика. Чтобы сайт стал коммерчески выгодным, в его непрерывное развитие и программную поддержку необходимо постоянно вкладывать средства. Сколько – нельзя сказать даже приблизительно, так как на рынке WEB-дизайна разброс цен велик, как ни в одной области. Студенты без имени могут разработать неплохой продукт, который будет стоить в десятки и даже сотни раз дешевле, чем запросят «продвинутые» специалисты, использующие специализированные западные case-средства. Хотя, конечно, хорошая разработка требует немалых денег. Но прямо пропорциональной зависимости тут нет. В деле разработки и поддержки сайта исполнителю принадлежит намного меньшая роль, чем заказчику (музею). Эффективность музейного сайта больше зависит от правильно поставленной задачи (сформулированной цели) и от тех усилий, которые сам музей потратит на содержание сайта (content) и его информационную поддержку, чем от разработчиков сайта.

Цель сайта определяется тем, каких людей музей хочет видеть в качестве посетителей сайта, какие действия эти люди должны там совершить. Структура сайта, его дизайн, его навигация – все это должно работать так, чтобы помочь человеку совершить эти интересующие музей (и человека) действия. Особенно это важно для музеев, которые борются за посещаемость, за привлечение новых

категорий друзей и спонсоров.

В последние годы все более существенным фактором становится «лицо музея», обращенное в открытое информационное пространство. В будущем количество виртуальных гостей музея превысит число его реальных посетителей, а центральное место в системе музейных публичных отношений могут занять «Internet Relations».

Для улучшения обслуживания клиентов информационные технологии используют специальную стратегию CRM (Customer Relationship Management), нацеленную на создание долговременных и прибыльных взаимоотношений с клиентами с учетом их индивидуальных потребностей. Для музея клиентами в первую очередь являются посетители. Специализированных клиентоориентированных музейных систем, относящихся к классу CRM, еще никто не создал, но есть системы, которые по своему смыслу и духу к ним приближаются.

Билетная система серии TicketNet внедрена в крупнейших музеях России: в Государственном Эрмитаже, музее-заповеднике «Московский Кремль», Государственной Третьяковской галерее (Москва) и Государственном Русском музее (Санкт-Петербург), Государственном Бородинском военно-историческом музее-заповеднике и Государственном мемориальном и природном заповеднике «Музей-усадьба Л. Н. Толстого “Ясная Поляна”».

Система TicketNet состоит из рабочих мест администратора и кассира. Рабочее место администратора настраивается на выполнение функций руководителя продаж, бухгалтера, складского работника, экскурсионного бюро.

*На рабочем месте администратора реализуются следующие общие функции:*

- назначение и планирование деятельности объекта (формирование расписания мероприятий, создание репертуара, назначение экскурсий, организация маршрутного посещения);

- ведение и редактирование тарифов и расценок на мероприятия и услуги, проводимые на объектах;

- поддержка различных категорий клиентов с учетом социального статуса и гражданства клиента (формирование цены билета с учетом категории клиента);

- дизайн билета на конкретное мероприятие или группу мероприятий;

- формирование и расценка абонементов;

- учет пользователей системы;
- назначение доступа для групп пользователей к отдельным функциям системы;
- ведение базы клиентов и договоров с ними;
- прием заявок и заказов от клиентов по сети Internet;
- прием и регистрация заявок от клиентов (бронирование мест, заказ экскурсионного обслуживания);
- учет склада и движения товара (для продажи печатной и сувенирной продукции);
- получение отчетов о состоянии билетов на мероприятия (наличие и количество свободных, проданных или забронированных мест);
- получение отчетов по заявкам и заказам клиентов;
- получение кассовых отчетов по кассирам;
- получение сводных отчетов по кассовым продажам за любой промежуток времени;
- получение статистических отчетов по категории клиентов и посещаемости;
- ведение и отслеживание оплаты по договорам.

*На рабочем месте кассира* реализуются следующие функции:

- продажа и печать билетов на любое мероприятие;
- автоматический или ручной выбор мест на мероприятие;
- продажа абонементов;
- продажа забронированных мест по предварительным заказам;
- продажа услуг, предоставляемых театром;
- осуществление безналичной продажи;
- продажа сувенирной и печатной продукции;
- получение отчета за смену по продажам и бланкам.

Все пользователи системы разнесены по соответствующим группам: администратор; кассиры; экскурсионный отдел; бухгалтерия и т. д., что позволяет организовать различные уровни доступа для каждой группы.

В системе ведется учет договоров, заключенных с клиентами музея.

Система TicketNet позволяет учитывать экскурсии, которые проводятся на объектах музея. При формировании заказа и выборе экскурсовода, который будет обслуживать данный заказ, автоматически заполняется расписание экскурсовода. В системе ведется учет

всех клиентов музея, предусмотрен учет маршрутного посещения объектов музея.

Система позволяет получать следующие *отчеты*:

- бухгалтерские;
- кассовый отчет за смену;
- кассовый отчет за период по выбранному кассиру;
- сводный отчет по работе кассиров за период;
- карточку количественно-суммарного учета;
- по экскурсоводу;
- статистические;
- по категориям клиентов на входные билеты и услуги;
- по категориям клиентов на экскурсионное обслуживание;
- по категориям клиентов по типам мероприятий.

Описанная система TicketNet предназначена в большей степени для крупных музеев. Клиентоориентированных программных продуктов для небольших музеев пока нет, так как нет спроса, но он должен появиться: музеи учатся жить в новых экономических условиях.

Новые технологии в музейной деятельности – это:

во-первых, «технологический фундамент» – коммуникационная среда, состоящая из каналов связи, специальным образом программно и технически обустроенных терминалов (мест доступа к информации), мультимедийного оборудования. Этот «фундамент» разнообразен. В небольшом музее может быть один компьютер с самым простым подключением к Интернету через модем и телефонную сеть общего пользования, один-два автономно работающих «информационных киоска», один проектор – и все. В другом, более крупном музее мы увидим мощную локальную компьютерную сеть со множеством серверов и маршрутизаторов, проекторы и сенсорные экраны в каждом разделе экспозиции;

во-вторых, «надстройка», определяющая функциональность музейных информационных систем: прикладных программных продуктов, массива информации, состоящего из электронных баз данных, прямо или косвенно связанных с музейными коллекциями. В качестве примера рассмотрены автоматизированные системы для целей учета, хранения и изучения коллекций, музейные сайты, клиентоориентированный программный продукт TicketNet;

в-третьих, субъекты музейной коммуникации (внутренней и

внешней), вступающие, благодаря наличию новых технологий, в значимое для музейной деятельности взаимодействие друг с другом и с массивами соответствующей информации, научно-технические, финансовые проблемы и человеческий фактор при внедрении информационных технологий; профессиональные сообщества и форумы музейных работников, связанные с информационными технологиями, что дает музеям доступ в Интернет и WEB-представительство в сети Интернет.

### **Музейные и межкультурные коммуникации**

Вопрос об общественном предназначении музеев имеет давнюю историю. Однако теоретическая разработка проблемы социальных функций музея стала возможной лишь на определенном этапе развития музееведения. В России эту проблему впервые поставил в ряде своих работ в конце 1960-х – начале 1970-х гг. А. М. Разгон, а в последующие десятилетия она стала предметом исследования Д. А. Равикович, Ю. П. Пищулина, А. Б. Закс.

Проблема социальных функций музея обсуждается отечественными и зарубежными музееведами уже не одно десятилетие, ее вряд ли можно считать окончательно решенной. Одни исследователи высказывают неудовлетворенность традиционными представлениями о том, что музей характеризуется только двумя вышерассмотренными социальными функциями, другие полагают, что само понятие «социальная функция» по отношению к музею требует кардинального пересмотра. При очевидном разбросе имеющихся суждений и мнений большинство исследователей подтверждают значимость функционального анализа для понимания роли и места музея в обществе и определения путей его дальнейшего развития.

Социальные функции музея тесно связаны между собой и находятся в непрерывном взаимодействии. Процесс документирования продолжается в русле экспозиционной и культурно-образовательной деятельности музея. Ведь экспозиция представляет собой специфическую форму публикации той научной работы, которая ведется в процессе комплектования музейных предметов, их изучения и описания. Преимущественно на основе экспозиций осуществляется и функция образования и воспитания. Экскурсии, лекции и другие формы просветительной деятельности музея служат комментарием



к экспозиции и представленным в ней музейным предметам.

Повышение роли музеев в организации досуга людей влияет на экспозиционную и культурно-образовательную деятельность. Это наглядно проявилось в тенденции создавать более привлекательные для посетителей экспозиции путем воссоздания в них интерьеров; размещения действующих моделей и различных технических средств – звукового сопровождения, киноэкранов, мониторов, компьютеров, а также использования театрализованных форм работы с посетителем, музейных концертов, праздников, балов.

Понятие *музейная коммуникация* ввел в научный оборот в 1968 г. канадский музеолог Д. Ф. Камерон. Согласно его трактовке, музейная коммуникация – это процесс общения посетителей с музейными экспонатами, представляющими собой реальные вещи. В основе этого общения лежит, с одной стороны, умение создателей экспозиции выстраивать с помощью экспонатов особые невербальные пространственные «высказывания», а с другой – способность посетителей понимать «язык вещей».

По мнению Д. Ф. Камерона, в создании музейной экспозиции должны принимать участие художники (дизайнеры), которые профессионально владеют языком визуально-пространственной коммуникации. Экскурсоводам следует отказаться от попыток перевести визуальные «высказывания» в вербальную форму, а обучать «языку вещей» тех посетителей, которые этим языком не владеют. Музею необходимы такие специалисты, как музейные психологи и социологи, которые обеспечивают «обратную связь» в целях повышения эффективности музейной коммуникации путем коррекции как процессов создания экспозиции, так и процессов ее восприятия.

Работы Д. Ф. Камерона, вызвав в среде музейных профессионалов не только признание, но и критические отклики, тем не менее стали одним из поворотных пунктов в развитии музееведческой теории. До начала 1960-х гг. сохранялось определенное отчуждение музеев от общества. Научные исследования предшествующих десятилетий были направлены главным образом на изучение коллекций, вопросы же взаимодействия с аудиторией оставались вне поля зрения музейных специалистов.

Постепенно в музееведении сформировался новый коммуникационный подход, при котором посетитель рассматривался в качестве полноправного участника процесса коммуникации, собеседника и

партнера музея, а не пассивного получателя знаний и впечатлений, как это предполагается в рамках традиционного подхода. Обозначились и разные структурные модели музейной коммуникации.

Одна из наиболее распространенных моделей состоит в том, что посетитель общается с сотрудником музея с целью получения знаний, а экспонаты служат предметом или средством этого общения. В рамках другой модели посетитель общается непосредственно с экспонатом, который приобретает при этом самоценное значение. Цель этого общения – не получение знаний, а эстетическое восприятие, которое не должно подавляться информацией искусствоведческого характера. Такая форма коммуникации в большей степени характерна для художественных музеев, которые вместо сообщения искусствоведческих знаний создают для музейной аудитории условия для эстетических переживаний и учат эстетическому восприятию экспоната как особому искусству.

Принципиально новым в контексте теории музейной коммуникации стал подход немецкого музееведа Ю. Ромедера. Согласно его концепции, музейный предмет не должен рассматриваться как самоценный, потому что он всегда является лишь «знаком некоторого общественно-исторического содержания» и позволяет общаться с иной культурой, и главное в ней – преодоление культурно-исторической дистанции. При этом сотрудник музея выступает в роли посредника в общении между двумя культурами.

Восприятие экспозиции в значительной степени зависит от индивидуальных особенностей посетителя, а также от способности сотрудника музея донести информацию о экспозиции до посетителя.

Современный мир представляет собой многомерное пространство, в котором пересекается бесчисленное множество устремлений, действий, мотивов и образов, выраженных в разнообразных формах. Это многовекторное развитие опосредовано этническими, социальными, историческими, лингвистическими, а также другими контекстами, что создает немалые трудности для понимания и эффективной коммуникации. Есть, однако, такие социокультурные институты, которые являются своеобразными центрами разного рода дискурсов, а значит, хранение и передача социокультурного опыта, а также понимание ценностей прошлого и смысла настоящего, является для них имманентным и необходимым. К таковым исследователи по праву относят современный музей, в котором панорам-

ное видение достигается не только в рамках профильных научных дисциплин, но оказывается результатом пересечения, в частности идеологического, научного и художественного пластов, глубоко от-refлексированных в процессе музейной деятельности.

Миссия музея – это главное, что он может сказать о себе своим реальным и потенциальным посетителям и партнерам, а также обществу в целом. Однако сегодня, когда адресованные музею запросы и ожидания стали рассматриваться как нечто весьма сложное по своей структуре и динамике, уже недостаточно и, пожалуй, невозможно говорить о миссии музея одной формулировкой, имеющей равное отношение как к конкретному музею, так и к остальным ему подобным. Общим местом, не вызывающим сомнений и каких-либо эмоций, а следовательно, и импульсов притяжения, оказывается утверждение, что музей – это хранилище ценностей, культурный и образовательный центр, научно-исследовательский институт и т. д. Подобные определения справедливы, но при всей их правомерности слишком универсальны или тривиальны, чтобы служить формированию нового имиджа музея и его миссии.

Музей – это уникальное пространство, призванное служить межкультурному взаимодействию, информационному и ценностному обмену между различными социальными общностями и сообществами, этносами, поколениями, профессиональными, возрастными, территориальными и иными субкультурами. При подобном понимании смысла и предназначения музея круг партнеров по коммуникации, заинтересованных в использовании потенциала культурного наследия или его актуализации, может быть столь же широк, сколь и беспредельны горизонты межкультурной коммуникации.

Проблемы *межкультурной коммуникации* в самой высокой степени значимы для музеев, так как сами музеи обращены к многомиллионной аудитории и оказывают колоссальное воздействие как на отдельную личность, так и на общество в целом. А в современном мире, который Маршалл Маклюэн в связи с появлением новых информационных технологий, приведших к глобализации коммуникации, назвал «всемирной деревней», возникает столь же глобальная проблема сохранения и развития собственной культуры на основе плодотворного приобщения к общему руслу мирового развития.

Это противоречие, принимающее порой конфликтный характер,

обусловлено следующими причинами. С одной стороны, макрокоммуникация в обществе всегда направлена на обмен идеями – информацией, ценностями, на социализацию, интеграцию культур. С другой стороны, появился ряд новых моментов, меняющих динамику культуры в самых глубинных ее основаниях: во-первых, беспрецедентная по масштабам возможность объединения массовых аудиторий благодаря применению новых информационных технологий (от прессы, кино, радио и телевидения до Интернета), а во-вторых, урбанизация и индустриализация, приводящие к тому, что общество становится мобильным, нестабильным, лишенным корней, отчужденным и, следовательно, легко манипулируемым через каналы массовых коммуникаций.

Переход к *электронной коммуникации* имеет такое же революционное значение для культуры, как и переход от устной коммуникации к письменной, которая принципиально изменила тип культуры: в обществе, где трансляция информации происходит в устной форме, большая часть времени и умственной энергии тратится на запоминание, а всякие новации рассматриваются как деструкция. Письменность меняет тип мышления, так как кодирование в текстах больших массивов информации позволяет выходить на интересующий уровень, а отсутствие страха потерять информацию дает большую свободу интерпретации текста, наращивания смыслов.

Новые технологии меняют сами принципы кодирования смыслов. Эти смыслы обнаруживаются теперь не вне человека, что само по себе предполагает отстраненность его от предмета осмысления («мировоззрение»), а в продолжении его внутренних возможностей и способностей. Компьютер – это не просто технология, как, например, перо, которым можно записать только то, что уже есть в голове. Компьютер ведет с вами диалог, он спрашивает, отвечает, подтверждает, создает иную реальность. Для электронной коммуникации не нужны живые люди, достаточно виртуальных. Человек один на один не с техникой, а со всем миром, который эта техника открывает. Не случайно М. Маклюэн определил современную среду коммуникации как любое продолжение психической или физиологической способности человека.

В этом новом типе культуры, свидетелями формирования которого мы являемся, меняются такие фундаментальные для любой культуры понятия, как пространство, время, знание, информация,

возрастает значение межкультурной коммуникации. В этой связи интересны во многом прогностические положения известной работы А. Моля «Социодинамика культуры», где он анализирует изменение процесса познания, связанное с активизацией коммуникационных процессов. Обратим внимание на термин «мозаичная культура»<sup>35</sup>, с помощью которого он характеризовал современную ему ситуацию.

Таким образом, утверждение о смене типа культуры и формировании культуры, в которой доминируют универсальные характеристики, отнюдь не отменяет культурного многообразия и следующей из этого многообразия проблемы межкультурного взаимодействия и взаимопонимания. В силу этого возрастает и значимость роли музеев в современном мире, которые обладают широким спектром возможностей способствовать диалогу и обогащению культур.

Термин «коммуникация», появившийся в научной литературе относительно недавно, за несколько десятилетий XX в. стал, по существу, ключевым в социально-гуманитарном знании. Это, по-видимому, объясняется особой его емкостью, позволяющей наполнять слово разнообразными смыслами, использовать его в разных познавательных целях. Самое общее значение касается связи любых объектов, но в социологии таким объектом является общество и составляющие его структуры (и поэтому чаще всего социологическим объектом оказывается массовая коммуникация); в психологии речь идет о межличностной коммуникации; в этнографии исследуются межэтнические коммуникации; в сфере искусства – это коммуникация между создателем произведения – режиссером, актером, поэтом, художником, композитором и т. д. (и зрителем, читателем, слушателем и т. д.); в образовании – между обучающим и обучающимся; в музееведении – это музейная коммуникация, в которой помимо субъекта, формирующего аксиологически и гносеологически осмысленное музейное собрание, всегда существует также субъект воспринимающий. Собрание музейных предметов, которое никто не осматривает, нельзя считать фактом культуры. Этот второй субъект тоже является носителем культурных установок. И если его установки близки к установкам первого, между ними возможно взаимопонимание, а смысл, вкладываемый в собрание, будет адекватно воспринят. Это и есть элементарный акт музейной коммуникации и

---

<sup>35</sup> Моль А. Социодинамика культуры: пер. с фр. / предисл. Б. В. Бирюкова. 3-е изд. – М.: ЛКИ, 2008.

одновременно минимальная единица коммуникационного анализа в музееведении.

Но о какой бы форме коммуникации ни шла речь, в том числе и о музейной коммуникации, есть имманентно присущие этому процессу элементы, наличие которых и позволяет говорить именно о коммуникации. Мы имеем в виду такие понятия, как *информация* (сообщение или текст), *понимание* (как рациональное, так и чувственное), которое является целью коммуникации, и *технология*, позволяющая эффективно с точки зрения понимания информацию транслировать.

В соответствии с логикой наших дальнейших рассуждений сделаем акцент на первом слове в понятии «межкультурная коммуникация» именно с позиций герменевтики. *Интерпретация*, или *герменевтика*, в узком смысле слова трактуется как реконструкция внутренней логики и смысла тех или иных действий человека, имеющих знаково-символическое выражение. Такой интерпретации может быть подвергнуто как вербальное поведение (свободные высказывания в беседе, сочинения и другие тексты), так и невербальное поведение и поступки, а также объекты материальной культуры. Для осмысления проблемы понимания в межкультурном диалоге или полилоге, происходящем в музее, методологическими ориентирами могут служить каноны герменевтического процесса, разработанные Э. Бетти:

1. Ориентация на аутентичный смысл интерпретируемого содержания. Это означает признание и уважение индивидуальности, своеобразия человека, которого понимаешь. Те действия другого человека, которые интерпретируются, уже имеют свой смысл – не какой-то объективно правильный, нормативный или близкий интерпретатору, а именно субъективный, аутентичный для самого интерпретируемого смысла.

2. Следование принципу «герменевтического круга», суть которого кратко выражается формулой: единство целого проясняется через понимание отдельных частей, а смысл каждой части постигается в контексте целого.

3. Учет влияния личности интерпретатора на процесс и результат интерпретации. Так как интерпретатор в понимании «объекта» опирается на собственный опыт, знания, а также собственные индивидуальные особенности, то «претензия, что интерпретатор может приостановить собственную субъективность, более чем абсурдна».

4. Стремление к «герменевтическому консонансу». Имеется в

виду соответствии «духовных горизонтов» объекта и субъекта интерпретации, моральной и психологической готовности последнего к отказу от собственных предрассудков, предвзятости и узости взглядов.

Продолжая наши размышления, отметим, что в этнографии слово «межкультурный», как правило, используют, когда речь идет о межкультурных отношениях, в лингвистике – о взаимодействии носителей разных языков. Мы же исходим из того, что для процесса межкультурной коммуникации в музее, прежде всего, актуально не только общение между представителями разных культур, но и то, что даже внутри этнической целостности, даже в среде людей, говорящих на одном языке, общество поликультурно, и демаркация культур может проходить по разным критериям: не только этническому, но и возрастному, половому, статусному, профессиональному, ценностному и т. п. Приведем в качестве подтверждения нашей позиции мнение Р. Ингледарта, высказанное в работе «Культурный сдвиг в зрелом индустриальном обществе», в которой он выделяет роль таких культурных факторов, как смена поколений с присущими каждому из них своими системами ценностей. «Представители различных обществ являются носителями разных культур, они отличаются друг от друга своим мировоззрением, ценностями, навыками и предпочтениями. Перемены, происшедшие в последние десятилетия в экономической, технической и социально-политической сферах, обусловили серьезные сдвиги в культурных основах современного индустриального общества. Изменилось все: стимулы, побуждающие человека к работе, противоречия, становящиеся причинами политических конфликтов, религиозные убеждения людей, их отношение к разводам, абортam, гомосексуализму, значение, которое человек придает обзаведению семьей и детьми. Можно пойти еще дальше и позволить себе утверждение, что за время существования современного индустриального общества изменилось даже то, чего люди хотят от жизни.

Все эти перемены происходят постепенно, в свою очередь, отражая изменения в процессе формирования человека, определяющие лицо различных поколений. Так, среди старших членов общества по-прежнему широко распространены традиционные ценности и нормы, тогда как группы молодежи все больше становятся привержены новым ориентациям. По мере того, как более молодое поколение взрослеет и постепенно вытесняет старшее, происходит и транс-

формация мировоззрения, превалирующего в обществе»<sup>36</sup>.

Итак, хотя герменевтика – одна из самых древних наук, но на рубеже XIX–XX вв. сформировались новые подходы, которые получили название «понимающей герменевтики», близкой к «понимающей психологии» В. Дильтея и «понимающей социологии» М. Вебера. Подход основан на вполне очевидном факте: если предметы и явления физического, объективного мира доступны для восприятия (пусть и усиленного сколь угодно сложными техническими средствами), то мир гуманитарный, внутренний мир человеческой жизни не дан в прямом восприятии и может «открыться» только в результате особой «понимающей активности» исследователя. Только с помощью понимания удастся за наблюдаемыми внешними проявлениями человека «увидеть невидимое» – субъективные смыслы, ценности, отношения, переживания. А так как многие из этих сущностей имеют нерациональную природу и потому не могут быть адекватно познаны только рациональным путем, то понимающая герменевтика включает как методы, имеющие рационально-логическую основу, так и методы, опирающиеся на чувства и интуицию.

Коммуникационный подход, по мнению современных специалистов, позволяет сформулировать и концепцию «понимающего музееведения». Ее отличительной особенностью является исходная уравновешенность позиций всех участников музейной коммуникации, равное внимание к их точкам зрения. Посетители, профессионалы, а также люди, которые стоят «по ту сторону» музейных предметов (те, кто их создавал или имел отношение к их бытованию), – все они обладают особым взглядом на вещи, и на пересечении этих взглядов рождается многоликое, нагруженное смыслами музейное собрание. Именно установки «понимающего музееведения» объединяют сегодня исследователей, которые рассматривают в терминах коммуникации такие, казалось бы, далекие друг от друга вопросы, как применение в музеях методов «гуманистической педагогики», принципы деятельности «экомузеев» или проблемы демократизации музейного дела.

Рассмотрение миссии музея в ракурсе проблем межкультурной коммуникации и представление о музее как о важнейшем элементе инфраструктуры культурной коммуникации может послужить осно-

---

<sup>36</sup> Инглегарт Р. Культурный сдвиг в зрелом индустриальном обществе. – М., 1990.



вой «идеальной» функциональной модели музея, определяющей в конечном итоге те целевые ориентиры, которыми музей мог руководствоваться в своем развитии. В данном контексте музей можно трактовать как:

– пространство коммуникации, представляющее возможность общения широкому кругу и большому количеству коммуникатов, наполненное целенаправленно отобранными и концептуально представленными объектами историко-культурного значения, оснащенную необходимым материально-техническим оборудованием и профессиональным сервисом коммуникационную площадку;

– место встречи субъектов коммуникации, доступное для тех, кто владеет информацией и заинтересован в ее распространении, так и для тех, кто в этой информации нуждается;

– коммуникационный узел, т. е. место приема, научной обработки и систематизации, специального хранения, переадресации, перераспределения и доставки информации социокультурного значения, заключенной в музейных предметах и памятниках;

– средство коммуникации в виде специфической, основанной на предметном материале, универсальной знаковой системы, совместимой с другими знаковыми системами;

– инструмент синтезирования культурных текстов и создания гипертекстов на основе комплекса знаковых систем, в которых сочетаются способы вербального, визуального, символического, электронного и других способов передачи информации;

– особого рода канал коммуникации, расширяющий границы и горизонты межкультурного общения и взаимодействия.

### **Контрольные вопросы**

1. В чем заключается музейный менеджмент?
2. Что такое «фандрайзинг» и когда появилось это понятие?
3. Что представляет собой фандрайзинг в музее?
4. Каковы особенности музейной коммуникации?
5. Какую роль выполняет музейный маркетинг?

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Музеи являются надежными хранителями исторической памяти и наследия прошедших эпох. Фонды многих музеев располагают бесценными реликвиями, имеют объекты туристско-экскурсионного показа и активно используются в туристическом бизнесе.

Знакомство с подлинными музейными экспонатами, уникальными художественными собраниями способствует воспитанию у молодежи гуманизма, нравственности и уважения к опыту предшествующих поколений.

Почти каждая вещь хранит в себе духовность человека, его мысль и красоту, мастерство. Но есть вещи, судьбы которых сложились особенно счастливо. Они принадлежат всем – всему народу, всему человечеству. Они являются нашей памятью, культурой, историей. В музее вещь превращается в музейный предмет, памятник и обретает свой голос в музейной экспозиции.

Многовековая история музеев свидетельствует об активном развитии этого социокультурного института, последовательно включавшего в сферу своих интересов различные области жизни, истории, культуры. Каждый новый вид музея представлял собой рефлексию на определенный социальный заказ.

Музей – это прежде всего память, выраженная в предметах, или, как говорят, своеобразный храм культуры. Определение музея в словарях дается разное, но смысл один. Являясь научно-исследовательскими и просветительскими учреждениями культуры, музеи собирают, изучают и сохраняют историко-культурное наследие, способствуют повышению культурно-образовательного уровня населения, распространению знаний о человеке и его окружении, служат духовному развитию общества. Музей уникален. Он дает посетителям символический доступ в пространство другой культуры, возможность личного переживания. По-существу, музей является школой вещей, школой визуального пространственного восприятия, где усваивается язык вещей, постигаются их культурные значения и факт их антропогенности, рукотворности. Музей в понимании современного музееведения – это особая образовательная среда.

Музей не «иллюстрирует» историю, не учит ей, а формирует у человека личные отношения к тем или иным историческим фактам.

Непосредственный контакт с музейным предметом помогает формированию исторической сознательности человека, под которой понимают «осмысление человеком своего положения в социальном времени и пространстве, своей связи с прошлым и будущим». Именно поэтому одна из основных миссий музея – его образовательная деятельность, которая является важной составляющей институциональной роли музея. Задача музея – сделать обучение осмысленным, соотнести научные и эстетические понятия с чувственным опытом подрастающего поколения, развить способность учиться и собирать информацию.

Музей – это многофункциональный институт социальной памяти, посредством которого реализуется общественная потребность в отборе, сохранении и репрезентации специфической группы культурных и природных объектов, осознаваемых обществом как ценность, подлежащая изъятию из среды бытования и передаче из поколения в поколение.

Музей в современном мире как социокультурный институт предлагает широкий спектр форм и методов воспитания, просвещения, образования, что расширяет возможности общества по направленному воздействию на молодое поколение с целью становления патриотически воспитанной личности.

# БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

## Основная литература

1. Юренева Т. Ю. Музееведение: учебник. – М.: Академический проект, 2008.
2. Сиволап Т. Е. Музееведение: учеб. пособие. Ч. 1. – СПб., 2012.

## Дополнительная литература

1. Актуальные проблемы фондовой работы музеев. – М., 2009.
2. Бабенко В. С., Махлина С. Т. Виртуальная реальность в музейном деле // Музей в современной культуре. – СПб., 2008.
3. Грицкевич В. П. История музейного дела до конца XVIII века. – СПб., 2008.
4. Изучение музейных коллекций / под. ред. У. М. Полякова. – М., 2010.
5. Казакова С. Ф. Научное комплектование музейных фондов: консп. лекций. – М., 2007.
6. Калугина Т. П. Общественное сознание и художественный музей // Музееведение. Музеи мира: сб. науч. тр. / отв. ред. Е. Е. Кузьмина. – М., 2010.
7. Каспаринская С. А. Музеи России и влияние государственной политики на их развитие (XVIII – начало XX в.) // Музеи и власть. Вып. 1. – М., 2008.
8. Куклинова И. А. Музеи Франции XIV–XIX веков. – СПб., 2008.
9. Роцин А. А., Селиванов В. В. Музейная экспозиция и контекст современной культуры: социологический анализ проблемы // Музей и современный художественный процесс. – Красноярск, 2009.
10. Столяров Б. А. Педагогика художественного музея: от истоков до современности. – СПб., 2009.

## Справочная литература

1. Краткий словарь музейных терминов. – М., 2008.
2. Краткий словарь музейного дела / под ред. Р. Кнау, В. Энненбаха. – М., 2006.
3. Терминология литературно-музейной коммуникации / под ред. Й. Бенеша. – М., 2009.
4. Российская музейная энциклопедия. – М., 2010.

## Специальная литература

1. Акулич Е. М. Музей как социокультурное явление // Социологические исследования. 2004. № 10.
2. Арнаутова Ю. А. Культура воспоминания и история памяти // Исто-

рия и память. – М., 2006.

3. *Белявский М. Т., Орлов А. С.* Методика работы в музее и с памятниками истории и культуры при изучении истории СССР. – М., 1968.

4. *Белявский М. Т.* Работа в музеях и с историческими памятниками при изучении истории СССР. – М., 1978.

5. *Борисова Н. А.* Инфокоммуникационные технологии в музейной деятельности // Сборник методических рекомендаций по организации музейного дела в филиалах ФГУП «Почта России». 2005, июль.

6. *Гафанова Ю. В.* Пространство музея: постмодернистское прочтение // *Studia culturae*. Вып. 1. Альманах кафедры философии культуры и культурологии и Центра изучения культуры философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 163–168.

7. *Закс А. Б.* Источники по истории музейного дела в СССР (1917–1941 гг.) // *Очерки истории музейного дела в СССР*. Вып. 6. – М. 1968.

8. *Казан М. С.* Музей в системе культуры // *Вопросы искусствознания*. 1994. № 4.

9. *Калугина Т. П.* Художественный музей как феномен культуры. – СПб.: Петрополис, 2001.

10. *Каулен М. Е.* Музеи-храмы и музеи-монастыри в России. – М., 2005.

11. *Кондратьев В. В.* Свойства музейного предмета и пути его использования // *Музееведение. Проблемы использования и сохранности музейных ценностей*: сб. научн. тр. – М., 1985. № 136.

12. *Лорд Б., Лорд Г. Д.* Менеджмент в музейном деле. – М., 2002.

13. *Медведева Е. Б., Юхневич М. Ю.* Музейная педагогика как новая научная дисциплина // *Культурно-образовательная деятельность музеев*. – М., 1997.

14. *Музееведение: проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности*: сб. науч. трудов. – М., 1989.

15. *Перо Ж.* Музеи и глобализация, вызов XXI в. // *Музеи и общество*. – Красноярск, 2007.

16. *Пиотровский Б. Б.* Страницы моей жизни. – СПб., 1995.

17. *Портер Д.* Роль музеев как средства коммуникации // *Museum*. 1983. № 2.

18. *Сотникова С. И.* Музеология. – М.: ДРОФА. 2004.

19. *Шляхтина Л. М.* Основы музейного дела: теория и практика: учеб. пособие. – М., 2005.

20. *Юренева Т. Ю.* Музей в мировой культуре. – М.: Русское слово, 2003.

## ГЛОССАРИЙ

**Акт приема и выдачи** – юридический документ, удостоверяющий факт приобретения или выдачи музейных предметов и научно-вспомогательных материалов в постоянное или временное пользование. Форма и правила заполнения устанавливаются инструкцией по учету и хранению музейных ценностей.

**Археологические находки** – особая группа музейных предметов: памятники материальной культуры, искусства, письменности, остатки животных и растений, найденные в процессе раскопок, разведок или сборов, а также случайные находки в земле или на поверхности и относящиеся ко времени до начала XVIII в.

**Археология** – наука, изучающая историю общества по материальным остаткам жизни и деятельности людей – вещественным (археологическим) памятникам: орудия труда, сосуды, оружие, украшения, поселения, клады, могильники, выявляемым в процессе археологических раскопок, а также случайных находок в земле и на поверхности. Археологические раскопки осуществляются только при наличии «Открытого листа» – специального разрешения, выдаваемого Институтом археологии РАН РФ.

**Атрибуция** – выявление всех присущих предмету признаков: название, устройство, материал, размеры, техника изготовления, авторство, хронология и география создания и бытования, а также связь музейного предмета с историческими событиями и лицами, с эстетической средой. В ходе атрибуции расшифровываются надписи, клейма, марки и другие знаки, нанесенные на предмет, определяется степень его сохранности и описываются повреждения.

**Аттрактивность музейного предмета** – одно из общих свойств музейного предмета; способность предмета привлекать внимание посетителя музея своими внешними особенностями (форма, размер, цвет), а также художественной, мемориальной и исторической ценностью.

**Аудиовизуальные средства** – кино- и диапроекторная, звуко- и видеозаписывающая и воспроизводящая аппаратура и комплексные системы, используемые в экспозиции для более широкого раскрытия ее темы, усиления эмоционального воздействия и активизации восприятия.

**Биографические музеи** – музеи, созданные в память о каком-либо человеке и размещенные не в мемориальном месте. В собрания школьных биографических музеев могут и не входить подлинные вещи этого

лица, а лишь копийные материалы. Роль подлинников выполняют другие вещи и документы, поступившие от родственников, друзей и знакомых данного человека.

**Биогруппа** – экспозиционный комплекс, создающийся в музеях естественнонаучного профиля или в естественнонаучных экспозициях в музеях других профилей (например, краеведческих), отражает экологические особенности видов растений и животных.

**Бонистика** – вспомогательная историческая дисциплина, изучающая бумажные денежные знаки и боны как источники экономической и политической истории общества.

**Вещевые источники** – музейные предметы, представляющие собой вещи, изготовленные человеком и выступающие как источники информации о различных аспектах исторической деятельности.

**Военно-исторические музеи** – музеи исторического профиля, собрании которых документируют военную историю, развитие военного искусства, оружия, военной техники и снаряжения. К ним могут быть отнесены школьные музеи, посвященные боевой славе земляков, в том числе мемориальные, посвященные военным событиям на территории края, истории воинских подразделений и др.

**Воспроизведение музейного предмета** – «заменитель» подлинника, создаваемый с целью точной передачи его внешнего вида (копия, репродукция, слепок и пр.). В школьных музеях воспроизведение может применяться для экспонирования огнестрельного и холодного оружия, государственных наград, изделий из драгоценных металлов и камней.

**Временное хранение** – хранение музейных предметов или предметов музейного значения, полученных на ограниченный период времени для использования в экспозиции, на выставке или для проведения массового мероприятия. Временное хранение используется в школьных музеях и в процессе поисково-собирательской работы по заданию государственных или муниципальных музеев.

**Выставка** – экспозиция, имеющая временный характер или регулярно сменяющийся состав экспонатов. Выставки могут быть музейными и внемузейными, стационарными и передвижными.

**Выставка внемузейная** – выставка, созданная на базе материалов школьного музея и размещенная вне стен музея: в классе, предметном кабинете, в другом учреждении образования, в местном клубе, библиотеке или ином учреждении.

**Выставка мемориальная** – музейная выставка, посвященная памяти какого-либо человека или события. При ее создании предпочтительным является использование подлинных предметов, в том числе полученных на временное хранение.

**Выставка музейная** – временная музейная экспозиция, посвященная актуальной теме и построенная на музейных материалах.

**Выставка новых поступлений** – сложившийся тип музейной выставки, которая отражает пополнение музейного собрания за определенный период, общие направления и характер работы по комплектованию фондов.

**Выставка передвижная** – музейная выставка, создаваемая для демонстрации в ряде пунктов (учреждениях образования, культуры, на предприятиях и т. п.). При проектировании передвижной выставки и разработке ее оборудования необходимо обеспечить безопасность и сохранность музейных материалов, учесть условия легкости монтажа, демонтажа, упаковки и транспортировки.

**Генеалогия** – вспомогательная историческая дисциплина, изучающая происхождение и родственные связи конкретных лиц, родов, фамилий; составление родословий.

**Геологические музеи** – музеи естественнонаучного профиля, собрания которых отражают историю развития и строение Земли. В их профильную группу входят минералогические, горные музеи.

**Геральдика** – вспомогательная историческая дисциплина, изучающая гербы: государственные, субъектов федерации, городов, родов, дворянские, цеховые, земельные.

**Главная инвентарная книга** – см. Книга поступлений основного фонда.

**Главный хранитель** – лицо, отвечающее за организацию учета, хранения, научного описания музейных предметов, обеспечение их сохранности в фондах и экспозиции музея; назначается и освобождается директором учреждения.

**Дар** – безвозмездная передача в собственность музея предметов музейного значения, в том числе коллекции, организацией или частным лицом. Является одной из основных форм комплектования фондов школьного музея. Дар оформляется актом приема. При получении в дар предмета музейного значения очень важно зафиксировать историко-хронологические, мемориальные и иные сведения в полевых документах учета и описания предметов музейного значения.



**Даритель** – лицо или организация, безвозмездно передавшие в собственность музея предметы музейного значения или коллекции. При экспонировании этих материалов целесообразно указывать в этикетаже имена дарителей.

**Датировка** – один из важнейших элементов атрибуции музейного предмета; определение времени его создания, изготовления или бытования. Очень важно выявить эти сведения в момент обнаружения предмета или получения его от владельца и зафиксировать их в полевых документах учета и описания предметов музейного значения.

**Диорама** – экспозиционный комплекс, в основу которого положено специфическое произведение экспозиционного искусства, построенное на совмещении живописного фона (задника) с объемным передним планом. Диорама создаются для воссоздания музейно-художественными средствами конкретных исторических событий, природных ландшафтов, производственных комплексов и т. п.

**Документирование** – одна из социальных функций музея, предполагающая целенаправленное отражение в музейном собрании с помощью музейных предметов и другой информации тех исторических, социальных или природных процессов и явлений, которые изучает музей в соответствии со своим профилем и статусом в музейной сети. Функция Д. реализуется музеем в процессе поисково-собирательской работы по комплектованию фондов, научно-фондовой и экспозиционно-выставочной работы.

**Дублет** – каждый из ряда идентичных предметов. При наличии в музейном собрании нескольких музейных предметов, дублирующих друг друга, часть экземпляров входит в основной фонд, остальные – в обменный фонд музея. Идентичность предполагает не только внешнее тождество предметов, но и их одинаковую научную, историческую, художественную и мемориальную значимость.

**Единица учета** – предмет или группа предметов (коллекция, комплект), зарегистрированные в учетных документах музея под одним номером.

**Единица хранения** – предмет или группа предметов (коллекция, комплект), поступившие в фондохранилище музея и зафиксированные в топографической описи, внесенные в книгу поступлений (главную инвентарную книгу) под одним номером.

**Естественнонаучные музеи** – профильная группа музеев, собрания которых документируют процессы, происходящие в природе, вза-

имодействие природы и общества, развитие естественнонаучных дисциплин. Включает антропологические, биологические, ботанические, геологические, зоологические, минералогические, палеонтологические, почвенные и другие музеи, в том числе музеи природы и отделы природы краеведческих музеев, ботанические сады и зоопарки, а также мемориальные музеи, посвященные выдающимся естествоиспытателям.

**Закупка** – одна из форм комплектования музейного собрания, предполагающая выплату денежных средств организациям и частным лицам за передаваемые в музей предметы музейного значения.

**Зал вводный** – экспозиционный зал, который представляет в общей форме тематику всей экспозиции.

**Зал мемориальный** – один из экспозиционных залов музея, экспозиция которого посвящена памяти какого-либо человека или события. Для него часто используется помещение, которое было непосредственно связано с данным человеком или событием, экспозиция, как правило, содержит мемориальные предметы.

**Залы боевой и трудовой славы** – специальные экспозиционные залы музеев, посвященные пропаганде ратных и трудовых подвигов жителей города, края, региона, области и т. д.

**Зал экспозиционный** – помещение музея, предназначенное для размещения экспозиции. Основные членения экспозиции (по темам, периодам, разделам и т. д.) могут совпадать с делением по залам. В одном экспозиционном зале музея могут располагаться несколько разделов экспозиции, в том числе вся экспозиция музея.

**Запись воспоминаний и рассказов** – одна из форм комплектования музейного собрания: фиксация информации мемуарного характера и устного народного творчества, получаемой от информаторов. Может осуществляться в Тетради для записи воспоминаний и рассказов в форме стенограммы, протокола или анкеты либо с помощью звукозаписывающей аппаратуры. Запись воспоминаний и рассказов, заверенная информатором, а также фонограмма имеют музейное значение.

**Зоологические музеи** – музеи естественнонаучного профиля, собрания которых отражают морфологию, систематику, распространение и хозяйственное использование животных.

**Изобразительные источники** – музейные предметы, содержащие информацию, зафиксированную средствами пластических искусств с помощью зримых образов. К этому типу музейных предметов относятся: живопись на всех видах основы и любой техники, круглая и плоская

скульптура из всех материалов, графика на всех видах основы и любой техники.

**Инвентарная карточка** – вспомогательная форма учета основного фонда музея, составляется на каждый музейный предмет по графам инвентарной книги и входит в инвентарную картотеку.

**Инвентарный номер** – порядковый номер учета музейного предмета по инвентарной книге, который проставляется на предмете и составляет часть учетного обозначения (шифра музейного предмета).

**Информативность** – одно из общих свойств музейного предмета; его способность выступать в качестве источника информации.

**Информационный потенциал** – вся совокупность сведений о музейном предмете и его среде бытования, который складывается из: а) информации, зафиксированной самим предметом как носителем (тексты, печати, клейма, изображения и т. п.); б) информации, полученной в ходе комплектования и изучения предмета (история его происхождения, связь с историческими событиями, лицами и т. п.); в) атрибутивных характеристик предмета (размер, вес, цвет, материал и т. п.), выявляемых в ходе его научного описания.

**Использование музейного собрания** – введение в научный, педагогический и культурный оборот музейных коллекций, в процессе которого реализуются возможности музейного предмета как источника знаний и эмоционального воздействия.

**Историко-хронологический принцип** – принцип построения музейной экспозиции, предполагающий группировку и интерпретацию экспозиционных материалов в соответствии с принятой в исторической науке хронологией процессов и явлений.

**Историческая ценность** – значимость музейного предмета как памятника истории, определяемая его связями с историческими событиями и процессами. Зависит от значимости этих событий, от роли и места данной вещи или документа в исторической действительности, от репрезентативности предмета как исторического источника.

**Исторические музеи** – профильная группа музеев, собрания которых документируют историю развития человеческого общества. Подразделяются на общеисторические (музеи истории страны, края, населенного пункта); военно-исторические, археологические, этнографические; истории отдельных учреждений и общественных организаций; музеи, посвященные выдающимся историческим событиям и деятелям, в том числе мемориальные музеи.

**Источник поступления** – лицо, организация или учреждение, которые предоставили музею принадлежащие им или найденные ими (например, в экспедиции) предметы музейного значения.

**Картинная галерея** – художественный музей, собрание которого содержит главным образом произведения живописи и графики.

**Каталог музейный** – систематизированный и аннотированный перечень музейных предметов, построенный на основе определенного принципа в целях отражения содержания музейных фондов и содействия их рациональному использованию. В музейной практике распространены карточные каталоги: алфавитные, тематические, систематические, предметные, именные, географические, хронологические и другие, называемые также картотеками, а также каталоги в виде отдельных изданий, например, каталоги музейных коллекций (живопись, этнография, археология и т. п.), каталоги-определители, каталоги экспозиций, выставок.

**Клад** – случайно обнаруженные ценности, чаще всего изделия из драгоценных металлов и камней, имеющие научное значение. Клад поступает в собственность государства. Лицам, обнаружившим клад, в установленных законом случаях выплачивается вознаграждение.

**Клеймо** – официальный унифицированный знак, нанесенный механическим способом на предмет, чаще всего в процессе производства. Позволяет определить место и время изготовления предмета (городские, фабричные клейма), принадлежность (клеймо мастера, автора или владельца), материал (клейма пробирных мастеров). Клеймо обычно состоит из сочетания изображения с буквами или цифрами. Расшифровка клейма способствует более полной и точной атрибуции музейного предмета.

**Книга инвентарная** – юридический документ, фиксирующий результаты изучения музейного предмета на второй ступени учета в соответствии с действующей инструкцией по учету, хранению музейных ценностей.

**Книги поступлений** – юридические документы первичной регистрации музейных фондов. В музеях имеются: книга поступлений основного фонда (главная инвентарная книга), книга учета научно-вспомогательных материалов, книга временных поступлений.

**Книга поступлений научно-вспомогательного фонда** – основной юридический документ учета (регистрации) материалов научно-вспомогательного фонда. В музеях научно-вспомогательные материалы нередко регистрируются в инвентарной книге.

**Книга поступлений основного фонда** – основной юридический документ учета (регистрации) музейных предметов. Заполняется по установленным правилам в момент поступления предметов в музей. В некоторых музеях называется главной инвентарной книгой.

**Коллекция музейная** – совокупность музейных предметов в составе фонда, представляющая научный интерес как единое целое. Предметы группируются в коллекции на основе одного или нескольких признаков – по типам источников, происхождению, содержанию, материалу и пр.

**Коллекция персональная** – музейная коллекция, состоящая из музейных предметов, принадлежавших определенному лицу или содержащих информацию о нем, исторически сложившаяся в результате деятельности этого лица или сформированная музеем.

**Коллекция систематическая** – музейная коллекция, представляющая собой совокупность музейных предметов одного типа, сгруппированных по определенному признаку – по материалу; отраслям знаний; этническим группам и т. п.

**Коллекция тематическая** – музейная коллекция, сформированная из музейных предметов разных типов, которые в своей совокупности раскрывают определенную тему.

**Коллекция учебная** – музейная коллекция, состоящая из музейных предметов и научно-вспомогательных материалов, сгруппированных по систематике определенной отрасли науки, техники или культуры для использования в учебно-воспитательной работе в учреждениях образования.

**Коммуникация музейная** – процесс передачи информации, осуществляемый путем демонстрации музейных предметов. Основу музейной коммуникации составляет восприятие экспозиции посетителями. В процессе коммуникации раскрывается информационный потенциал музейных предметов, реализуется образовательно-воспитательная функция музея.

**Комплектование музейных фондов** – одно из направлений музейной деятельности, которое состоит в выявлении предметов музейного значения для пополнения музейного собрания.

**Комплектование музейного собрания** – одно из основных направлений музейной деятельности: целенаправленный, плановый, опирающийся на методологические принципы профильных дисциплин и музееведения процесс выявления и сбора предметов музейного значения для пополнения музейного собрания, который является основным условием реализации музеем функции документирования.

**Комплектование «по горячим следам событий»** – прием оперативного комплектования, суть которого заключается в организации и проведении собирательской работы на месте в момент какого-либо события или сразу же после него. Например, сбор материалов на школьном празднике, спортивных соревнованиях и т. п. Важно не только получить предметы музейного значения, но и зафиксировать событие на аудио- и видеоносителях либо методом интервьюирования.

**Комплектование систематическое** – метод комплектования музейных фондов, с помощью которого осуществляется регулярное пополнение музейных коллекций однотипными музейными предметами из определенных источников комплектования. Например, ежегодная передача в школьный музей фотографий выпускников и «первоклашек», лучших экзаменационных работ и т. п.

**Комплектование текущее** – направление комплектования музейного собрания, объединяющее такие формы, как передача в дар, случайные находки, обмен музейными предметами, заказы на изготовление копий, муляжей, моделей и т. п.

**Комплектование тематическое** – метод комплектования музейных фондов, предусматривающий изучение процессов и явлений, связанных с определенной темой комплектования, выявление и сбор предметов музейного значения, наиболее полно и всесторонне отражающих данную тему, с целью формирования или пополнения музейных коллекций. Может осуществляться в форме научных экспедиций, туристских походов и путешествий.

**Комплект предметов** – набор музейных предметов, составляющих функциональное единство, например сервиз, мебельный гарнитур, письменный прибор, костюм и т. п. При включении в фонды школьного музея в инвентарной книге он может быть зарегистрирован под одним номером, при этом каждый предмет комплекта получает дробный номер, состоящий из общего номера и порядкового номера каждого предмета.

**Консервация музейных предметов** – обеспечение сохранности музейного предмета. Предполагает устранение причин разрушения, укрепление материала и ослабевшей структуры, снятие деформирующих и технически вредных налетов. Задачи консервации состоят, в частности, в определении норм освещенности предмета и температурно-влажностного режима его хранения и экспонирования.

**Копия** – предмет, создаваемый с целью имитации или замены музейного предмета. Копия воспроизводит по возможности точно те чер-

ты подлинника (оригинала), которые являются существенными с точки зрения цели и задач копирования.

**Краеведение** – научная дисциплина, изучающая особенности истории, культуры и природы какого-либо края. Краеведческие исследования осуществляются, как правило, местными жителями. В процессе краеведческих исследований используются методы различных научных дисциплин, что обуславливает интегрирующий характер краеведения. Вместе с тем краеведение может дифференцироваться в соответствии с профильными научными дисциплинами: историческое, литературное, художественное, геологическое краеведение и т. д.

**Краеведческие музеи** – музеи комплексного профиля, собрания которых документируют историю и природу конкретного административно-территориального региона: субъекта РФ, города, района, поселка, села и т. п. В структуру краеведческих музеев, как правило, входят отделы: истории, культуры, природы. Таким образом, краеведение выступает как основной принцип формирования музейных коллекций и создания экспозиции музея.

**Легенда предмета** – пояснительная записка, составленная или владельцем предмета или сотрудником музея со слов владельца. Содержит сведения об истории предмета, среде его бытования, способах употребления, времени изготовления, прежней принадлежности, мемориальном значении. Легенда предмета используется при изучении предмета с условием обязательной проверки содержащихся в ней сведений.

**Макет** – объемное воспроизведение внешнего вида объекта, выполненное в определенном масштабе.

**Марка фабричная** – знак, обозначающий место производства предмета. В отличие от клейма часто наносится после его изготовления.

**Маршрут экспозиционный** – предусмотренный порядок осмотра экспозиции, оптимальный с точки зрения восприятия определенной темы или экспозиции в целом, разрабатывается в ходе проектирования экспозиции. Для одиночных посетителей может создаваться система указателей маршрута: «начало осмотра», «продолжение осмотра» и т. д.

**Международный день музеев** – профессиональный праздник работников музеев мира, который, по решению XII Генеральной ассамблеи Международного совета музеев (ИКОМ), отмечается с 1978 г. ежегодно 18 мая.

**Мемориал** – архитектурный ансамбль, воздвигнутый в память о выдающемся событии или лице. Обычно связан с памятным местом.

Объединяет сооружения, монументальную скульптуру и живопись. Может включать музейную экспозицию.

**Мемориальная ценность** – значимость музейного предмета как памяти об историческом событии или выдающемся человеке, определяемая в первую очередь историей возникновения и бытования. Если в самом предмете не зафиксированы следы его связи с событием или лицом, то мемориальная связь устанавливается в ходе поисково-собирательской работы и фиксируется в полевой документации, в том числе легенде.

**Мемориальные музеи** – музеи, созданные в память о выдающемся событии или лице, расположенные на памятном месте или в памятном здании (музей-усадьба, дом-музей, музей-квартира, класс-музей). Сохраняют или воссоздают на документальной основе мемориальную обстановку. Профиль мемориального музея определяется содержанием события или характером деятельности человека, которому он посвящен.

**Методика музейного дела** – составная часть музееведения, в рамках которой осуществляется обобщение и унификация типовых приемов, используемых в различных сферах музейной деятельности. Складывается из набора частных методик: методика поисково-собирательской работы, методика фондовой работы, методика создания экспозиции и т. п., каждая из которых включает общие методические принципы и рекомендации практического характера. Например, к методическим принципам поисково-собирательской работы относятся требования тематического соответствия, комплексности, исторической достоверности и полноты информации, изучения предмета в среде бытования и самой среды бытования; к практическим приемам – конкретные рекомендации по ведению полевой документации, шифровке находок, обеспечению их сохранности в полевых условиях и т. д. Основными типами публикаций по методике музейного дела являются методические рекомендации.

**Моделирование** – один из общенаучных методов, широко применяемый в музееведении. Суть его заключается в построении специальных объектов теоретического познания – моделей, отражающих существенные стороны реального объекта и заменяющих его в процессе научного исследования и представления в экспозиции. Моделирование – одна из эффективных форм работы музея по созданию моделей тех предметов и объектов, которые не могут быть представлены в экспозиции из-за своих габаритов (автомобили, самолеты, корабли и т. п.), либо из-за того, что музей не имеет права хранить подлинники (холодное и огнестрельное оружие, изделия из драгоценных металлов и камней, боеприпасы и т. п.).



**Модель** – 1) предмет, специально создаваемый в музее для демонстрации его вместо другого предмета, процесса или системы, демонстрация которых по тем или иным причинам невозможна (из-за габаритов, отсутствия подлинника). В музейном собрании модели входят, как правило, в состав научно-вспомогательного фонда; 2) предмет, который использовался в качестве модели в науке или технике либо изготовлен как модель меморируемым лицом. Попадая в музей, такой предмет приобретает статус и качества музейного предмета и может быть включен в состав основного фонда.

**Модель действующая** – модель, создаваемая для демонстрации процесса работы или функционирования какого-либо объекта или системы.

**Модель дидактическая** – модель, предназначенная для использования в учебных целях, при проведении учебных экскурсий или специальных занятий в музее.

**Модель объемная** – модель, воспроизводящая пространственную структуру объекта.

**Модель-схема** – модель объекта, воспроизводящая его функциональную структуру, т. е. взаимодействие его элементов и частей. Такое воспроизведение может быть условным – не обязательно отражающим пропорции объекта или его пространственную структуру. В частности, модель-схема объемного объекта может быть плоской.

**Модель техническая** – модель технического объекта, выполненная в определенном масштабе, раскрывающая его устройство и принцип работы.

**Музееведение** – научная дисциплина, изучающая закономерности возникновения и развития музея как феномена и формы реализации его социальных функций в различных общественно-экономических условиях.

**Музеефикация памятников** – направление культурной политики и отрасль музейного дела, сущность которой заключается в превращении недвижимых памятников истории и культуры, объектов природы в объекты музейного показа. Цель музеефикации памятников – их сохранение и рациональное использование как историко-культурного и природного наследия.

**Музеи декоративно-прикладного искусства** – музеи художественного профиля, собрания которых отражают развитие декоративно-прикладного искусства. Подразделяются на музеи, включающие коллекции всех видов декоративно-прикладного искусства (мебель, посу-

да, одежда, игрушки, декоративные ткани, вышивка, кружева), и музеи, посвященные одному из видов декоративно-прикладного искусства.

**Музеи комплексного профиля** – музеи, характер собрания и деятельности которых определяется их связью с несколькими профильными дисциплинами, например краеведческие музеи, историко-художественные музеи и т. д.

**Музеи природы** – музеи естественнонаучного профиля, собрания которых отражают природу конкретного региона. В школьных музеях могут создаваться фондовые и экспозиционные отделы природы.

**Музей** – институт социальной памяти, обеспечивающий научное исследование, комплектование, учет, хранение, изучение и популяризацию памятников истории и культуры и природных объектов. Музей призван удовлетворить интересы личности, связанные с изучением и освоением историко-культурного наследия. Музеи различаются по профилям, составу собрания, диапазону деятельности (центральные, республиканские, областные, районные и пр.), ведомственному подчинению. В своей совокупности музеи образуют особую сферу культуры, в которой основой для формирования духовных ценностей служат предметные результаты человеческой деятельности и объекты природы. В работе музеев органически сочетаются научные методы и средства художественного выражения. Деятельность музеев осуществляется в соответствии с Федеральным законом «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации», принятым Госдумой 24 апреля 1996 г.

**Музей изобразительного искусства** – одно из наименований художественных музеев.

**Музей под открытым небом** – музей историко-архитектурного, этнографического или комплексного профиля, созданный на основе сооружений (преимущественно памятников деревянного народного зодчества), свезенных из мест бытования на специально отведенную территорию. Иногда они сочетаются с уже сложившимися архитектурными ансамблями. В отдельных памятниках сохраняется или восстанавливается интерьер. Важным элементом экспозиции является ландшафт.

**Музей-усадьба** – музей, созданный на основе усадебного ансамбля, включающего жилые и хозяйственные постройки, сад, парк и т. д. Имеет мемориальное или историко-художественное значение. В интерьерах сохраняется или воссоздается на документальной основе мемориальная или историческая обстановка, т. е. создается ансамблевая экспозиция.

**Музейная деятельность** – специализированный тип деятельности в области культуры. Осуществляется музеем в соответствии с его социальными функциями. Структура музейной деятельности включает элементы практической, познавательной и ценностно-ориентационной деятельности, направленной на выявление, сохранение, изучение и использование национального культурного и природного достояния. На организационном уровне музейная деятельность складывается из нескольких взаимосвязанных направлений: фондовой, экспозиционной и научно-просветительской работы. Они, в свою очередь, включают комплектование, учет, хранение, научную обработку, реставрацию, проектирование экспозиций, экспонирование, выставочную и просветительскую деятельность. Результатом музейной деятельности являются новые знания, зафиксированные в музейной документации, музейной экспозиции и музейных изданиях, а также музейные собрания, образующие единый музейный фонд страны.

**Музейная ценность предмета** – значимость предмета для музейного использования. Представляет собой наиболее полную характеристику музейного предмета и устанавливается на основе определения его научной, исторической, художественной и мемориальной ценности. Выступая в качестве основного критерия уже при отборе предметов в музейное собрание, музейная ценность уточняется и конкретизируется в процессе научной обработки музейного предмета.

**Музейное дело** – особая область культуры, включающая комплектование, учет, хранение, охрану и использование музеями культурного и природного достояния страны, прежде всего движимой его части. Объединяет: 1) музейную политику (музейное законодательство, музейное строительство, организацию управления музеями); 2) музееведение; 3) музейную практику: научно-фондовую, экспозиционную и просветительскую работу.

**Музейное значение** – комплексная оценка предмета с точки зрения возможностей его музейного использования. Близко понятию «музейная ценность»; определяется научной, исторической, мемориальной и художественной ценностью предмета, его сохранностью; выявляется при атрибуции предмета и уточняется в ходе его дальнейшего изучения.

**Музейная педагогика** – формирующаяся научная дисциплина на стыке музееведения, педагогики и психологии, рассматривающая музей как образовательную систему. Трактует образование как процесс обретения человеком своего образа (индивидуальных личных качеств, душевных свойств, ценностных отношений к миру и т. п.) в форме при-

общения к историко-культурному наследию через музей. Значение этой новой научной дисциплины определяется тем, что она предлагает путь осмысления всех видов музейной деятельности в педагогическом аспекте.

**Музейный предмет** – памятник истории и культуры или объект природы, изъятый из среды бытования, прошедший все стадии научной обработки и включенный в состав музейного собрания благодаря его способности служить источником знаний и эмоций.

**Музея научная концепция** – обобщенное системное понимание задач и специфики конкретного музея, являющееся результатом музееведческого исследования. Основывается на всестороннем анализе современного состояния музея, его места в музейной сети; определяет перспективы развития музея, комплектования его фондов, фондовой работы, экспозиционной и образовательно-воспитательной деятельности.

**Муляж** – объемное воспроизведение внешнего вида музейного предмета, точно передающее его форму, размер и цвет. При комплектовании муляжей как предметов музейного значения они могут быть включены в основной фонд музея. В музее создаются муляжи прежде всего предметов, которые нельзя хранить (государственных наград, изделий из драгоценных металлов и камней, боеприпасов и т. д.).

**Научная обработка** – важнейшее направление фондовой работы музеев, заключающееся в изучении музейного предмета и его научном описании в документах учета музейных фондов.

**Научная ценность** – значимость музейного предмета как источника исторической, естественнонаучной и иной информации. Является одним из критериев отбора предметов в музейное собрание.

**Научно-вспомогательные материалы** – карты, макеты, муляжи и другие материалы, которые дополняют музейные предметы в экспозиции, помогают раскрыть их содержание, но сами не являются музейными предметами. Такие материалы включаются в состав фонда научно-вспомогательных материалов.

**Научное описание** – этап научной обработки музейного предмета, на котором осуществляется фиксация результатов его изучения в документах учета музейных фондов и в научно-справочном аппарате.

**Научно-исследовательская работа** – направление музейной деятельности, определяемое задачами музея как научно-исследовательского учреждения. Заключается в получении новых знаний на основе изучения музейного собрания; является основой всех направлений

музейной деятельности: научного комплектования музейных фондов, фондовой, экспозиционной и научно-просветительной работы.

**Научно-справочный аппарат** – система справочно-поисковых средств, раскрывающих состав и содержание музейных собраний и обеспечивающих ведение информационно-справочной работы по всем направлениям музейной деятельности. В состав научно-справочного аппарата входят инвентарные книги, полевые документы, все виды каталогов, описи (топографические, коллекционные) и др.

**Новодел** – точная копия памятника материальной культуры, выполненная в материале и размере оригинала. Создается на основе научной реконструкции или изготавливается при помощи сохранившихся форм.

**Нумизматика** – вспомогательная историческая дисциплина, изучающая историю монетной чеканки и денежного обращения по монетам, денежным слиткам и др.

**Памятник** – предметный результат человеческой деятельности, отражающий культуру и историю своей эпохи, или объект природы, рассматриваемый как ценность. Статус памятника выявляется при определении его научного, исторического, мемориального или художественного значения. Памятники подлежат учету, охране и изучению, в том числе музейными средствами.

**Памятник археологии** – памятник истории и культуры, представляющий собой остатки древнего поселения, могильника, культурного, оборонительного или иного сооружения. Изучается в ходе раскопок и наблюдений при помощи специальной археологической методики.

**Памятник архитектуры и градостроительства** – памятник истории и культуры, представляющий собой недвижимый объект, составляющий часть материально-пространственной среды обитания человека: отдельное здание или сооружение, ансамбль зданий, садово-парковый ансамбль, исторически сложившуюся застройку части города.

**Памятник документальный** – памятник истории и культуры, специально предназначенный для передачи и хранения информации, зафиксированной в виде текста, изображения или звуков на любом носителе (бумаге, пергаменте, пленке и т. п.). В музейных собраниях документальные памятники разделяются на письменные, изобразительные, кино-, фото-, фоноисточники. Документальные памятники входят в состав не только музейного, но и архивного фонда.

**Памятник естественной истории** – природный объект, имеющий научное, историческое и образовательно-воспитательное значение.

В результате музеефикации недвижимые памятники естественной истории становятся объектами музейного показа, движимые – составляют собрания естественнонаучных музеев и коллекции отделов природы краеведческих музеев.

**Памятник искусства** – памятник истории и культуры, представляющий собой произведение изобразительного или декоративно-прикладного искусства.

**Памятник истории и культуры** – относится к основной категории памятников, включающих как музейные предметы и предметы музейного значения, так и недвижимые памятники, среди которых отдельные могут быть объектами музейного показа. Объединяет различные виды памятников: памятники истории, археологии, архитектуры, искусства, документальные памятники.

**Памятник материальной культуры** – памятник, представляющий собой вещь, предметный элемент материальной культуры, имеющий утилитарное назначение. Относится к типу вещевых источников.

**Памятник (монумент)** – произведение скульптуры или монументального искусства, специально созданное для увековечения памяти о человеке или событии.

**Памятник народного искусства** – произведение изобразительного или декоративно-прикладного искусства, созданное народным мастером и отражающее национальные и местные культурные особенности.

**Памятник письменности** – документальный памятник, содержание которого зафиксировано при помощи знаков письма. Чаще всего историческое, литературное, философское сочинение или вообще текст, значимый для характеристики развития письменности определенной эпохи. Относится к типу письменных источников.

**Памятное место** – один из видов памятников истории и культуры; местность, населенный пункт, ландшафт и т. п., связанные с историческими событиями или деятельностью выдающихся людей. Иногда – просто место, где расположены памятники, в том числе исчезнувшие.

**Паспорт музейного предмета** – одна из форм описания музейного предмета, суммирующая результаты всех этапов его изучения. Составляется в ходе научной паспортизации. В некоторых музеях носит название «карточка научного описания».

**Педагогика музейная** – теория и методика обучения и воспитания граждан музейными средствами, реализуется в процессе поисково-со-

бирательской, фондовой, экспозиционной, экскурсионной и специально организованной учебной деятельности.

**Педагогические музеи** – профильная группа музеев, собрания которых документируют историю и современное состояние образования и педагогической науки и практики. Разновидностью педагогических музеев являются мемориальные музеи, посвященные выдающимся педагогам.

**Письменные источники** – музейные предметы, содержащие информацию, зафиксированную с помощью знаков письма (букв, цифр и других символов). Образуют один из основных типов музейных предметов, который подразделяется на следующие виды музейных предметов: рукописные и печатные; официальные (учрежденные) и личные материалы; периодические и непериодические издания; книги, листовки, газеты, афиши, бланки и т. п.

**Подделка** – копия, или предмет, стилизованный в духе определенной эпохи, школы, традиции, автора, преднамеренно выдаваемый за подлинник.

**Подиум** – элемент экспозиционного оборудования; представляет собой подставку или возвышение, применяемое для показа экспонатов. Наличие подиума, его место, размеры и форма задаются в ходе художественного проектирования экспозиции.

**Подлинник** – оригинальный предмет, оригинал, в противоположность воспроизведению, копии, подделке.

**Полевая документация** – система документов учета и описания предметов музейного значения и среды их бытования, применяемых в экспедициях, туристских походах, научных командировках по комплектованию фондов музея. Как правило, включает: полевую опись, полевой дневник, тетрадь для записи воспоминаний и рассказов, легенды предметов, тетради фотофиксаций, звуко- и видеозаписи, акты приема предметов музейного значения. Является источником описания музейного предмета.

**Полевая опись** – одна из форм полевой документации, предназначенная для учета и описания предметов музейного значения в процессе экспедиции, туристских походов по комплектованию фондов музея. Полевая опись служит основанием для записей в книге поступлений музея (инвентарной книге).

**Полевая работа** – собирательская работа в экспедиции, туристском походе по осуществлению программы комплектования фондов музея. Результаты полевой работы фиксируются в полевой документации.

**Полевая этикетка** – одна из форм полевой документации; содержит номер предмета по полевой описи, его наименование, краткое описание с указанием сохранности, место и время находки, приблизительную датировку и другие сведения. Закрепляется на предмете или упаковывается вместе с ним и сопровождает его вплоть до поступления в фонды музея и занесения необходимой информации в книгу поступлений (инвентарную книгу).

**Полевой дневник** – одна из форм полевой документации, предназначенная для ведения оперативных записей в хронологическом порядке о реализации программы (плана) поисково-собирательской работы в процессе экспедиции, туристского похода по комплектованию фондов музея.

**Посетитель музея** – человек, пришедший в музей для осмотра экспозиций, участия в массовом мероприятии или изучения фондовых коллекций. Различают одиночных посетителей и посетителей, пришедших в составе экскурсионной группы. Учет посетителей формирует один из статистических показателей музея.

**Предмет музейного значения** – предмет, обладающий музейной ценностью, но не входящий в музейное собрание, который выявлен в ходе научного комплектования (поисково-собирательской работы). Предмет музейного значения, включенный в музейное собрание, зарегистрированный в инвентарной книге музея, приобретает статус музейного предмета.

**Приемы экспозиционные** – способы группировки и компоновки экспозиционных материалов, направленные на оптимальное раскрытие темы экспозиции и организацию внимания посетителей. Используются следующие экспозиционные приемы: а) выделение экспозиционных центров, акцентов или ведущих экспонатов; б) разрядка материалов, позволяющая привлечь внимание к важным экспонатам за счет создания вокруг них свободного пространства; в) концентрация одноплановых экспонатов на небольшой площади; г) выделение первого и второго планов экспозиции, использование цвета и фактуры фона; д) использование освещения, динамических и аудиовизуальных средств и др.

**Проектирование экспозиции** – начальный этап создания экспозиции; заключается в разработке научного содержания, архитектурно-художественного решения и технического оснащения экспозиции с учетом задач и условий ее создания; является формой коллективной творческой деятельности.

**Происхождение** – история создания, бытования и обнаружения музейного предмета. Изучение происхождения направлено на выявление сведений о месте, времени, авторе создания предмета, его связей с исто-



рическими событиями или лицами. Вся эта информация фиксируется в музейной документации.

**Профиль музея** – специализация собрания и деятельности музея, обусловленная его связью с конкретной наукой, техникой, производством, с различными видами искусства и культуры. Профиль музея является важнейшей категорией классификации музеев. Музеи делятся на следующие основные группы: естественнонаучные, исторические, литературные, художественные, музыкальные, театральные, технические, сельскохозяйственные и пр. Связь с комплексом наук определяет существование музеев комплексного профиля, например краеведческих музеев. Каждая из этих групп может делиться на более узкие профили: военно-исторические, историко-биографические и др.

**Раритет** – редкий предмет, ценность которого определяется прежде всего его уникальностью.

**Режим световой** – условия освещенности музейного предмета, необходимые для обеспечения его сохранности. Для разных групп музейных предметов устанавливаются различные нормы освещенности. Регулирование количества и качества света является частью поддержания режима хранения музейных предметов. В ряде случаев требуется полная светоизоляция предмета (например, рукописи), тогда в экспозицию может быть включено только его воспроизведение (копия).

**Режим температурно-влажностный** – нормы температуры и влажности воздуха, соблюдение которых обеспечивает оптимальные условия хранения и использования музейных предметов. Контроль за температурой и влажностью воздуха осуществляется с помощью специальных приборов, установленных во всех помещениях, где хранятся музейные предметы.

**Реконструкция** – воссоздание на основе научных данных несохранившегося или частично сохранившегося объекта.

**Реликвия** – музейный предмет, обладающий высокой экспрессивностью и особо чтимый как память об исторически значимом событии или выдающемся человеке, с которыми предмет связан.

**Реликт** – объект природы, типичный для определенной эпохи или стадии эволюции и сохранившийся как остаток, пережиток прошлого.

**Репрезентативность** – одно из общих свойств музейного предмета; его способность достаточно полно и достоверно отражать определенный круг событий или явлений; выявляется при сопоставлении ряда предметов, связанных с каким-либо событием, лицом, периодом и т. п.

**Реставрация** – одно из направлений музейной деятельности, имеющее целью сохранение музейных предметов, устранение их повреждений и восстановление первоначального вида. Осуществляется специалистами.

**Рекспозиция** – частичная или полная смена музейной экспозиции (замена отдельных экспозиционных комплексов, введение новых разделов и т. д.).

**Свойства музейного предмета** – отличительные признаки, особенности музейного предмета. Выделяют общие свойства музейного предмета, проявляющиеся при его изучении (аттрактивность, информативность, мемориальность, репрезентативность, экспрессивность), а также конкретные признаки отдельных предметов (материал, форма, размер и цвет, вес, техника, время создания и т. п.). Общие свойства музейного предмета служат основой для определения музейной ценности предмета, выступают как критерии при отборе предмета в музейное собрание. Конкретные признаки музейного предмета служат основой его атрибуции и научной обработки.

**Сеть музейная** – исторически сложившаяся совокупность музеев, действующих на определенной территории. Понятие «музейная сеть» употребляется также для обозначения групп музеев, относящихся к одному статусу, профилю, типу или ведомству (например, сеть государственных музеев, сеть краеведческих музеев, сеть мемориальных музеев и т. д.).

**Система ориентации посетителя** – совокупность различных средств организации самостоятельного осмотра экспозиции посетителями; к ней относятся: план экспозиционных помещений, тексты в экспозиции, указатели экспозиционного маршрута, путеводители по экспозиции музея и т. д.

**Собирательская работа** – составная часть комплектования музейного собрания; практическая работа по выявлению и сбору предметов музейного значения, изучению среды их бытования и составлению полевой документации. Осуществляется в ходе экспедиций, туристских походов по комплектованию, а также в ходе текущего комплектования.

**Собрание музейное** – научно организованная совокупность музейных предметов (основной фонд), архивного и библиотечного фондов, научно-вспомогательных материалов и других средств научно-информационного обеспечения деятельности музея.

**Состав музейных фондов** – совокупность конкретных предметов и материалов, образующих данное музейное собрание. Состав музей-

ных фондов можно количественно охарактеризовать числом предметов в основном и в научно-вспомогательном фонде или числом предметов, относящихся к каждому из основных типов – вещевых, письменных, изобразительных, кино-, фото-, фоноисточников и т. п.

**Сохранность** – один из признаков музейного предмета, фиксируемых в полевой документации и в ходе его атрибуции. Предполагает конкретное перечисление и описание всех повреждений и утрат предмета, имеющихся на момент составления описания.

**Социальные функции музея** – общественное назначение музея, его роль по отношению к обществу, задачи музейной деятельности, определяемые изменяющимися общественными потребностями. К исторически сложившимся социальным функциям в настоящее время относятся функция документирования и образовательно-воспитательная функция.

**Среда бытования предмета** – часть социальной или природной среды, в рамках которой предмет взаимодействует с человеком и другими предметами до включения в музейное собрание. Это обычно непосредственное окружение предмета, в пределах которого он использовался или используется в момент комплектования. Среда бытования требует установления общественных и материальных условий существования предмета, т. е. его связи с определенной социальной или этнической группой, его отношений с другими предметами внутри ансамбля, комплекса и т. п. Среда бытования в значительной степени определяет музейную ценность предмета.

**Стенд** – элемент экспозиционного оборудования; вертикальный щит, на котором располагаются экспозиционные материалы, как правило, плоскостные.

**Театральные музеи** – профильная группа музеев, собрания которых документируют историю и современное состояние театрального искусства. Включает историко-театральные музеи широкого профиля, музеи истории отдельных театров, музеи, посвященные выдающимся театральным деятелям, в том числе мемориальные.

**Тексты в экспозиции** – продуманная как целое и систематически организованная совокупность заголовков к разделам и темам, аннотаций, этикеток, указателей и прочего, т. е. тех надписей в экспозиции, которые не являются экспонатами, а выполняют служебные функции. По своему содержанию тексты разрабатываются в ходе научного проектирования экспозиции; они должны быть ясными, однозначными, по

возможности лаконичными и доступными для всех категорий посетителей музея. Важно не перегружать экспозицию текстами. Тексты в экспозиции обычно подразделяют на ведущие тексты, заглавные тексты, аннотации к разделу, теме, залу, экспонату, этикетаж и указатели.

**Тематика экскурсий** – совокупность тем экскурсий, разрабатываемых в конкретном музее на базе действующей экспозиции.

**Тематико-экспозиционный план** – документ; составная часть научного проекта экспозиции; отражает конкретный состав экспозиционных материалов и их группировку. Включает: наименования разделов, тем, подтем, тематических комплексов; ведущие тексты, аннотации, перечни экспонатов в экспозиционных комплексах с указанием основных данных атрибуции; сведения о характере экспозиционных материалов (подлинник, воспроизведение, ксерокопия и т. д.), их размеры, указание мест хранения материалов и их шифры. В приложении к тематико-экспозиционному плану дается этикетаж, перечень научно-вспомогательных материалов.

**Тематическая структура экспозиции** – составная часть научной концепции экспозиции; документ, содержащий наименование и последовательность разделов и тем экспозиции.

**Тематический комплекс** – единица тематической структуры, которая в тематико-экспозиционном плане представлена как группа музейных предметов, связанных друг с другом и дополняющих друг друга по содержанию.

**Тема экспозиционная** – научная, литературная и другие темы, которые могут быть раскрыты в экскурсии музейными средствами. Критерием экспозиционности какой-либо темы является в первую очередь ее обеспеченность музейными предметами.

**Теория музейного дела** – составная часть музееведения; система основных музееведческих идей, дающая целостное представление о закономерностях развития и существенных сторонах музейной деятельности. Представляет собой наиболее общий уровень музееведческих знаний и оперирует идеальными объектами (например, музейный предмет, социальные функции музея и т. п.). Задачей теории музейного дела является систематизация музееведческих знаний и формирование общей методики музейной деятельности.

**Техника изготовления** – один из признаков предмета, фиксируемых в ходе его комплектования и атрибуции; основные технические приемы создания (изготовления) предмета: литье,ковка, резьба, по-

лировка – для предметов вещевого типа; масло, темпера, акварель, линогравюра – для произведений изобразительного искусства; рукопись, машинопись, типографическая печать – для письменных источников.

**Технические музеи** – профильная группа музеев, собрания которых документируют историю развития техники. Подразделяются на музеи, характеризующие комплекс отраслей техники (политехнические музеи); музеи, посвященные отдельным отраслям; музеи, связанные с выдающимися событиями или деятелями в области науки и техники, в том числе мемориальные музеи.

**Технические средства** – механические, электро- или оптикомеханические, электронные или иные устройства и системы, которые включаются в экспозицию с целью более глубокого раскрытия ее содержания, увеличения информативности, обеспечения динамичности и зрелищности и т. д. К техническим средствам относятся и серийно выпускаемые аудиовизуальные устройства: телевизионная, кинопроекционная, диапроекционная, звуковоспроизводящая, светотехническая и компьютерная аппаратура.

**Тип музейных предметов** – единица классификации музейных предметов; совокупность музейных предметов, объединенных по основному способу фиксации информации. К основным типам музейных предметов или источников относятся: письменные, вещевые, изобразительные, кино-, фото- и фоноисточники. Каждый тип подразделяется на виды музейных предметов.

**Уникальность предмета** – признаки предмета, отличающие его от других и позволяющие рассматривать как своеобразный, единственный в своем роде. Уникальность может быть как следствием особенностей самого предмета, так и результатом его связи с исторически значимым событием или лицом. Часто служит критерием отбора предметов в музейное собрание.

**Учет** – одно из ведущих направлений фондовой работы, осуществляемой всеми музеями, независимо от их статуса, профиля и места в музейной сети. Обеспечивает включение фондов музея и каждого музейного предмета в состав Музейного фонда Российской Федерации, их юридическую охрану.

**Учетная документация** – система документов, предусмотренная требованиями действующей инструкции по учету и хранению музейных ценностей. Состоит из документов первичной регистрации (акты приема и выдачи, книги поступлений музейных предметов основного и

научно-вспомогательного фондов, описи и т. д.) и документов научной инвентаризации, которой подлежат музейные предметы основного фонда, поступившие на постоянное хранение.

**Учет музейных фондов** – одно из направлений фондовой работы, в ходе которой фиксируются результаты изучения музейного предмета, создаются условия для его использования. Имеет две стадии – первичную регистрацию отличительных признаков предметов музейного значения в книгах поступлений и научную инвентаризацию.

**Учетные обозначения** – буквенные и цифровые знаки, наносимые на музейные предметы и научно-вспомогательные материалы с целью их учета в музее. Включают шифр музея, порядковый номер по книге поступлений и по инвентарной книге, буквенное условное обозначение фонда, коллекции, к которым относится та или иная единица учета.

**Фонд научно-вспомогательных материалов** – часть музейного собрания, состоящая из различных научно-вспомогательных материалов, собранных или созданных музеем для экспозиций и выставок.

**Фонд обменный** – обособленная группа дублетных и непрофильных музейных предметов и научно-вспомогательных материалов, выделяемая из состава основного или научно-вспомогательного фондов для обмена и передачи другим музеям.

**Фонд основной** – часть музейного собрания, включающая музейные предметы различных типов. В составе фонда музейные предметы организуются по отдельным коллекциям. Является источниковой базой для создания экспозиций, проведения научных исследований и развития профильных научных дисциплин. Музейные предметы основного фонда входят в состав Музейного фонда Российской Федерации и находятся под юридической охраной государства.

**Фондовая комиссия** – совещательный орган при Совете музея для определения музейной значимости поступивших предметов музейного значения. Комиссия принимает решения о включении предметов музейного значения в основной или научно-вспомогательный фонд музея, о передаче музейных предметов в фонды государственных и муниципальных музеев и архивов. Для участия в работе фондовой комиссии могут приглашаться специалисты музейного и архивного дела, краеведы, представители местного отделения ВООПиК, других научных и общественных организаций. Решения фондовой комиссии оформляются протоколами.

**Фондовая работа** – одно из основных направлений музейной деятельности; осуществляется с целью формирования музейного собрания,

обеспечения сохранности, изучения музейных предметов и коллекций и создания условий для их использования. Содержание фондовой работы: классификация, учет, хранение, научное описание, инвентаризация, папортизация музейных предметов и другие виды работы. Все виды работы фиксируются в документах учета и научной обработки.

**Фондохранилище** – помещение в музее, специально оборудованное для хранения музейных предметов. Предметы в фондохранилище размещаются в соответствии с принятой в музее системой хранения. В фондохранилище обеспечивается температурно-влажностный режим, необходимый для сохранности предметов. В художественных музеях фондохранилище называют запасниками.

**Фонды музейные** – организованная совокупность музейных предметов и научно-вспомогательных материалов в составе музейного собрания.

**Фоноисточники** – музейные предметы, на которых с помощью специальных технических приспособлений зафиксирована звуковая информация. Образуют один из основных типов музейных предметов. Выделяют следующие виды фоноисточников: восковые валики для фонографа, пластинки для грамофонов, патефонов, электрофонов (моно-, стерео- или квадро-), магнитные ленты и диски.

**Фотоисточники** – музейные предметы, содержащие информацию в виде статического изображения, полученного с помощью фотографической техники. Образуют один из основных типов музейных предметов на стекле, пленке и других материалах, фотоотпечатки на бумаге, керамике, металле, пластмассе и других материалах, диапозитивы на стекле или пленке.

**Фотокопия** – один из видов воспроизведения музейных предметов; выполняется способом фотографии. Включается в состав научно-вспомогательного фонда.

**Фотофиксация** – фотографирование музейного предмета с целью фиксации его внешнего вида и состояния; может производиться непосредственно в среде бытования предмета, на месте его находки (обнаружения), а также в музее перед записью в книгу поступлений (инвентарную книгу).

**Хранение музейные фондов** – одна из основных задач фондовой работы музеев; создание условий, обеспечивающих полную сохранность музейных предметов, гарантирующих от разрушения, порчи и хищения как в фондохранилищах, так и в экспозиции.

**Хранитель фондов** – лицо, персонально отвечающее за общее состояние и сохранность фондов и коллекций музея. Задачами хранителя фондов являются: организация учета, хранения, научного описания, охраны фондов, участие в подготовке научно-справочного аппарата и т. п.

**Художественная ценность** – значимость предмета как произведения искусства, устанавливаемая в процессе выявления его художественных особенностей и эстетических характеристик. В художественных музеях является главным критерием отбора предметов в музейное собрание, в исторических музеях выступает наряду с научной и исторической ценностью музейного предмета.

**Художественные музеи** – профильная группа музеев, собрания которых включают художественные произведения и отражают историю развития изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Подразделяются на музеи изобразительного искусства широкого профиля (живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство); музеи одного из видов изобразительного или декоративно-прикладного искусства; музеи, посвященные конкретным художникам, в том числе мемориальные музеи.

**Шифр** – условное обозначение музейного предмета, состоящее из сокращенного наименования музея и номера предмета по книге поступлений (главной инвентарной книги), коллекционной описи. Шифр наносится на каждую единицу учета в соответствии с требованиями инструкции по учету и хранению музейных ценностей.

**Церковные музеи** – группа музеев, создаваемых при церквях, монастырях, епархиях, религиозных объединениях, которые являются их собственниками и учредителями. Церковные музеи возникли как группа музеев исторического профиля, с целью собирания и хранения памятников церковной старины.

**Экскурсия музейная** – форма культурно-образовательной деятельности музея, основанная на коллективном осмотре объектов музейного показа под руководством специалиста по заранее намеченной теме и специальному маршруту. Особенностью экскурсии является сочетание рассказа и показа при главенствующей роли зрительного восприятия, которое дополняется впечатлениями моторного характера: осмотром с разных точек, на различном расстоянии, в процессе перемещения в пространстве. Увиденное и услышанное на экскурсии усиливается благодаря общности эмоций, коллективности переживаний.

**Экспозиционная работа** – одно из главных направлений музейной деятельности, предметом которого является музейная экспозиция. Ос-



новное содержание экспозиционной работы: проектирование музейной экспозиции; разработка тематики экспозиции; монтаж и демонтаж экспозиции, наблюдение за состоянием экспонатов.

**Экспозиционные материалы** – совокупность подлинных музейных предметов, воспроизведений, моделей, научно-вспомогательных материалов и текстов, включенных в музейную экспозицию.

**Экспозиционный комплекс** – структурная единица тематической экспозиции; группа предметов, объединенных по содержанию, образующих целостную экспозицию, создающих единый образ. Экспозиционные комплексы различают по степени однородности включенных в них материалов (комплекс документов, комплекс фотографий, комплекс наград), а также разнородных материалов, объединенных единством замысла (этнографический комплекс, мемориальный комплекс).

**Экспозиция** – совокупность предметов, специально выставленных для осмотра, обозрения. К экспозициям можно отнести витрины магазинов и киосков, учебные материалы, развешенные на стенах классных комнат и помещенные в предметных кабинетах, музейные экспозиции и т. п.

**Экспозиция ансамблевая** – музейная экспозиция, в которой на основе достоверных научных данных сохраняется или воссоздается ансамбль музейных предметов или памятников. Структурной единицей ансамблевой экспозиции является экспозиционный комплекс, в котором воспроизводятся реальные связи и отношения между предметами. Благодаря этому каждый предмет демонстрируется как бы в среде своего бытования. Примером может служить интерьер, фрагмент интерьера (партизанская землянка, блиндаж, крестьянская изба) в исторических музеях; биограмма в естественнонаучных музеях.

**Экспозиция монографическая** – музейная экспозиция, посвященная деятельности одного лица, коллектива, определенному предмету. Для нее характерно раскрытие конкретной темы комплексными средствами музейного показа (элементы тематической, систематической и ансамблевой экспозиции).

**Экспозиция музейная** – часть музейного собрания, выставленная для обозрения; представляет собой, во-первых, результат научной разработки темы экспозиции с учетом доступных музейных материалов; во-вторых, специфическое произведение, в котором средствами архитектуры и пластических искусств создается экспозиционный образ, выражающий определенную тему. Музейная экспозиция возникает в результате совместной работы экспозиционеров и художников экспо-

зиции. Являясь важнейшей формой использования музейного собрания, она служит основой для реализации образовательно-воспитательной функции музея и выступает как база для массовой научно-просветительной работы.

**Экспозиция систематическая** – музейная экспозиция, в которой однородные музейные предметы представлены в соответствии с систематикой конкретной научной дисциплины. Основу ее составляют систематические музейные коллекции. Структурной единицей является систематический экспозиционный ряд, например систематическая экспозиция нумизматики, сфрагистики, фалеристики, бонистики и т. д.

**Экспозиция стационарная** – экспозиция, создаваемая с расчетом на длительную эксплуатацию, не предполагающая перемещения с одного места на другое.

**Экспозиция тематическая** – музейная экспозиция, раскрывающая какую-либо тему или проблему. Основу ее составляют музейные предметы разных типов. Структурной единицей тематической экспозиции является экспозиционный комплекс. Первым этапом создания тематической экспозиции является выбор темы и разработка тематической структуры, затем производится отбор экспозиционных материалов в соответствии с темой и тематической структурой экспозиции. Важнейшим фактором разработки тематической экспозиции является создание экспозиционного образа, служащего основой художественного решения экспозиции и ее отдельных частей, выражения темы экспозиции художественными средствами.

**Экспонат** – музейный предмет, выставленный для обозрения; является элементарной структурной единицей экспозиции; составляет основу музейной коммуникации. Экспонатами в музее могут быть как подлинные музейные предметы, так и воспроизведения, модели и научно-вспомогательные материалы.

**Экспрессивность** – одно из общих свойств музейного предмета; выразительность предмета, его способность оказывать эмоциональное воздействие на посетителя в процессе музейной коммуникации.

**Этикетаж** – совокупность всех этикеток данной экспозиции. Отражает состав представленных в ней экспонатов. Разрабатывается в ходе научного проектирования экспозиции. Оформление этикетажа является частью художественного проекта экспозиции.

**Этикетка** – текст в экспозиции, представляющий собой аннотацию к отдельному экспонату. Является неотъемлемым элементом всякой экс-

позиции и содержит название предмета, его атрибуционные данные и дополнительные сведения, зависящие от профиля музея, типа экспозиции и характера предмета. Один и тот же предмет, будучи включенным в разные экспозиции, может иметь различные по содержанию этикетки. Место размещения, форма, цвет и размеры этикетки, используемый в ней шрифт согласуются с другими элементами экспозиции и с характером предмета, обеспечивают естественность и удобство восприятия содержащейся в ней информации.

**Этнографические музеи** – музеи исторического профиля, собрания которых документируют историю, особенности культуры и быта различных народов. Могут быть организованы как музеи под открытым небом.

**Этнографический комплекс** – экспозиционный комплекс, состоящий из предметов материальной культуры какого-либо народа или народности. Пространственная организация предметов отражает их реальные трудовые, ритуальные и другие отношения, связи и особенности хозяйства и быта данного народа.

**ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ  
К ЗАЧЕТУ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «МУЗЕЕВЕДЕНИЕ»**

1. Музееведение как научная дисциплина.
2. Музей, его смысл и назначение.
3. Теория музееведения как часть музееведения. Методы музееведения.
4. Первые исследования по теории музееведения. Становление музейной науки.
5. Понятие «музей». Теоретический базис деятельности музея.
6. «Концептуальные модели» понимания функций музея.
7. Коммуникационный подход в музееведении.
8. Законодательная база музееведения.
9. Функции музея.
10. Музейный предмет и его свойства.
11. Классификация музейных предметов.
12. Воспроизведения музейных предметов.
13. Формы описания музейного предмета.
14. Критерии классификации музеев.
15. Типы музеев и их профили.
16. Классификация по функции документирования.
17. Государственная музейная сеть и ее современное состояние.
18. Основные направления научных исследований в области музееведения.
19. Этапы научной работы музея.
20. Планирование и организация научно-исследовательской деятельности музеев.
21. Понятие «фонды музея».
22. Структура музейных фондов.
23. Научная организация музейных фондов.
24. Изучение музейных фондов.
25. Комплектование музейных фондов.
26. Учет музейных фондов.
27. Хранение музейных фондов.
28. Вопросы реставрации и консервации музейного предмета.
29. Упаковка и транспортировка музейных предметов.
30. Экспозиционная деятельность музея (основные понятия).
31. Этапы построения экспозиции.

32. Методы построения экспозиции.
33. Иллюстративный и музейно-образный метод создания экспозиции.
34. Музейная экспозиция как учебное пособие.
35. Музейно-образный метод построения экспозиции в 1980-х гг.
36. Музейная экспозиция как художественно-мифологическая картина мира.
37. Основные этапы художественного проектирования экспозиции.
38. Экспозиционные материалы.
39. Выставочная деятельность музея.
40. Классификация музейных выставок.
41. Взаимоотношение выставочной и экспозиционной деятельности музея.
42. Музейная аудитория и ее изучение.
43. Формы культурно-образовательной деятельности музеев.
44. Типы музейных экскурсий.
45. Современные образовательные модели музея.
46. Музейная педагогика.
47. Организация музейной деятельности.
48. Музей и памятники. Теория и практика музеефикации.
49. Музееведческие научные и учебные центры.
50. Новые тенденции в музейной деятельности начала XXI в.

**ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ  
ПО ДИСЦИПЛИНЕ «МУЗЕЕВЕДЕНИЕ»**

1. Кто ввел в научный оборот термин «музеология»:
  - а) Дж. Грессе
  - б) И. Неуступный
  - в) К. Шрайнер
  
2. Какие разделы входят в прикладное музееведение (отметьте верные):
  - а) научная методика
  - б) техника музейной работы
  - в) общая теория музееведения
  - г) организация музейного дела и управление музейной деятельностью
  - д) историческое музееведение
  
3. Что означает в переводе слово «museion»:
  - а) музей
  - б) место, посвященное музам
  - в) музыка
  - г) коллекционирование
  
4. Пинакотеки – это:
  - а) специальные хранилища для произведений живописи в Древней Греции
  - б) картины, выполненные восковыми красками
  - в) древнегреческие скульптурные композиции
  
5. Прообраз всех музеев:
  - а) Александрийская библиотека
  - б) Пергамский музейон
  - в) Александрийский музейон
  
6. Кто основал Александрийский музейон:
  - а) Птолемей I Сотер
  - б) Аристарх Самофракийский
  - в) Каллимах
  - г) Атталиды

7. Движимый объект природы или материальный результат человеческой деятельности, который в силу своей значимости для музейного использования изъят из среды обитания и включен в состав музейного собрания, называется:

- а) предмет музейного значения
- б) музейный предмет
- в) музейный экспонат

8. К свойствам музейного предмета относятся (выберите верные):

- а) информативность
- б) экспрессивность
- в) историчность
- г) аттрактивность
- д) репрезентативность
- е) предметность

9. Исторические музеи делятся на (выберите верные):

- а) общеисторические
- б) археологические
- в) архитектурные
- г) педагогические
- д) этнографические
- е) промышленные
- ж) монографические

10. Музеи по принадлежности (юридическому положению) бывают:

- а) государственные
- б) республиканские
- в) краевые
- г) общественные
- д) частные
- е) учебные

11. Палеонтологические, антропологические, географические, биологические музеи являются:

- а) художественными
- б) естественнонаучными
- в) промышленными
- г) сельскохозяйственными

12. Научно-исследовательская деятельность музеев складывается из:

- а) профильных изысканий
- б) музееведческих изысканий
- в) исторических изысканий
- г) географических изысканий

13. Деятельность, направленная на обеспечение длительной сохранности музейных предметов:

- а) реставрация
- б) консервация
- в) тезаврирование
- г) документирование

14. Понятием «фонды музея» обозначают:

- а) научно организованную совокупность материалов, принятых музеем на постоянное хранение
- б) памятники истории и культуры, а также объекты природы, изъятые из среды бытования
- в) витрины, стенды и другие виды музейного оборудования, а также аудиовизуальные средства

15. Предметы, обладающие высокой степенью эмоционального воздействия и особо почитаемые как память о выдающемся человеке или событии – это:

- а) мемориальные предметы
- б) уникальные музейные предметы
- в) реликвии

16. Фонд музейных предметов делится на:

- а) основной
- б) обменный
- в) научно-вспомогательный
- г) фонд сырьевых материалов

17. Что не относится к шести типам музейных предметов (источников):

- а) археологические
- б) вещественные
- в) изобразительные
- г) письменные



- д) мемориальные
- е) фонические источники
- ж) фотоисточники
- з) архитектурные
- и) киноисточники

18. Планы комплектования фондов могут быть:

- а) перспективными
- б) текущими
- в) систематическими
- г) тематическими
- д) комплексными

19. Для хранения предметов в музее оборудуется специальное помещение:

- а) запасник
- б) склад
- в) подсобное помещение

20. Каким видом экспозиции является музейная выставка:

- а) композиционная экспозиция
- б) временная экспозиция
- в) постоянная экспозиция

21. Выделите основные методы экспонирования:

- а) систематический
- б) ансамблевый
- в) ландшафтный
- г) тематический
- д) перспективный
- е) вещественный

22. Копия живописного, графического или фотографического изображения, сделанная печатным способом в ином, увеличенном или уменьшенном, размере, называется:

- а) муляж
- б) репродукция
- в) слепок

23. Объемное воспроизведение внешнего вида объекта, которое создается в определенном масштабе и допускает некоторую условность в показе, называется:

- а) макет
- б) модель
- в) муляж

24. Тексты в музееведении обычно подразделяются на:

- а) повествовательные
- б) заглавные (оглавление)
- в) ведущие
- г) пояснительные
- д) этикетаж
- е) указатели
- ж) разделительные

25. Экскурсия, лекция, консультация, научные чтения (конференции, сессии; заседания), клуб (кружок, студия), конкурс (олимпиада, викторина), встреча с интересным человеком, концерт (литературный вечер, театрализованное представление, киносеанс), праздник, историческая игра – это:

- а) формы культурно-образовательной деятельности музея
- б) методы построения экспозиции
- в) научно-фондовая работа

26. Термин «музейный предмет» в начале 1930-х гг. в отечественный научный оборот ввел:

- а) Н. М. Дружинин
- б) А. Н. Сорокин
- в) Л. Е. Кригин

27. Первым российским музеем является:

- а) Эрмитаж
- б) Кунсткамера
- в) Третьяковская галерея

28. Когда ролевые игры стали утверждаться в зарубежной музейной практике:

- а) в 1890-е гг.

- б) в 1920-е гг.
- в) в 1970-е гг.

29. В каком городе находится знаменитый музей Эрмитаж:

- а) в Москве
- б) в Париже
- в) в Санкт-Петербурге

30. Датой основания первого музея в России считают:

- а) 1795 г.
- б) 1896 г.
- в) 1714 г.

31. Крупнейшим художественным музеем Америки является:

- а) Метрополитен
- б) Галерея Уффици
- в) Рейксмузеум
- г) Эрмитаж
- д) Прадо

32. Крупнейшим музеем Санкт-Петербурга является:

- а) Третьяковская галерея
- б) Государственный Эрмитаж
- в) Русский музей
- г) Кунсткамера
- д) Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

33. Основные свойства музейного предмета:

- а) информативность
- б) аттрактивность
- в) экспрессивность
- г) систематизация
- д) документирование

34. Что из перечисленного относится к музеям ансамблевого типа:

- а) Кирилло-Белозерский музей-заповедник
- б) Музей-заповедник «Кижы»
- в) Третьяковская галерея
- г) Русский музей
- д) Британский музей

35. Совокупность музейных предметов, связанных общностью одного или нескольких признаков и представляющих научный, художественный или познавательный интерес как единое целое, называется:

- а) музейной коллекцией
- б) музейным фондом
- в) музейной экспозицией

36. Как называется совокупность музейных коллекций:

- а) музейная экспозиция
- б) музейный фонд
- в) музейное собрание

37. Музейные предметы всех музеев страны образуют:

- а) Музейный фонд Российской Федерации
- б) Общий фонд Российской Федерации
- в) Музейное собрание Российской Федерации
- г) Основной музейный фонд Российской Федерации

38. Целенаправленный, планомерный, опирающийся на методологические принципы профильных дисциплин и музееведения процесс выявления и сбора предметов музейного значения для формирования и пополнения музейного собрания – это:

- а) комплектование музейных фондов
- б) хранение музейных фондов
- в) реставрация музейных фондов
- г) консервация музейных фондов

39. Выделите режимы хранения музейных фондов:

- а) температурно-влажностный
- б) биологический
- в) световой
- г) пылевой
- д) механический

40. Как называется музейный предмет, выставленный для обозрения:

- а) экспонат
- б) музейный стенд
- в) музейный фонд
- г) музейное собрание

41. Что получают путем снятия с оригинала формы – твердой, гипсовой или выполненной из воска, пластилина и других пластических материалов – и заливки в нее гипса:

- а) репродукцию
- б) слепок
- в) муляж
- г) макет
- д) модель

42. Объемная оптическая копия реального объекта, которая создается путем записи изображения предмета на светочувствительную пластину или на пленку с помощью лазерной техники – это:

- а) голограмма
- б) модель
- в) панорама
- г) диорама

43. Основные этапы художественного проектирования музейных экспозиций:

- а) Генеральное решение экспозиции
- б) эскизный проект
- в) разработка технического и рабочего проекта
- г) монтаж экспозиции
- д) вернисаж
- е) экскурсия

44. Формы культурно-образовательной деятельности:

- а) экскурсия
- б) лекция
- в) консультация
- г) выставка
- д) осмотр

45. Какие виды музеев появились в XX в.:

- а) детский
- б) экомузей
- в) общеисторический
- г) археологический
- д) архитектурный

46. Где находится один из крупнейших музеев Японии Национальный музей западного искусства:

- а) Киото
- б) Токио
- в) Окинава
- г) Осака

47. Что позволяет определять, прогнозировать и удовлетворять нужды потребителей музейных услуг, а в ряде случаев эффективно влиять на формирование этих нужд и даже непосредственно их формировать:

- а) музейный менеджмент
- б) музейный маркетинг
- в) музейный фандрайзинг

48. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве является примером:

- а) художественного музея
- б) исторического музея
- в) естественнонаучного музея
- г) музея ансамблевого типа

49. Российский этнографический музей в Петербурге является примером:

- а) художественного музея
- б) исторического музея
- в) естественнонаучного музея
- г) музея ансамблевого типа

50. Археологический музей заповедник «Танаис» является примером:

- а) художественного музея
- б) исторического музея
- в) естественнонаучного музея
- г) музея ансамблевого типа

51. Центральный музей Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. в Москве является примером:

- а) художественного музея
- б) исторического музея
- в) естественнонаучного музея
- г) музея ансамблевого типа

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие .....	3
Введение .....	5
<i>Глава 1.</i> Определение музееведения. Объект, предмет, структура, метод, источники .....	9
<i>Глава 2.</i> Протомузейный (предмузейный) период в истории культуры .....	40
<i>Глава 3.</i> Генезис музея как культурной формы .....	43
<i>Глава 4.</i> Характерные особенности собирательства и коллекционирования .....	47
<i>Глава 5.</i> Феномен публичного музея .....	71
<i>Глава 6.</i> Германия и Россия: от дворцовых собраний к публичным музеям .....	80
<i>Глава 7.</i> Развитие науки, культуры, просвещения в России и деятельность музеев.....	87
<i>Глава 8.</i> Музеи на рубеже XIX–XX веков .....	91
<i>Глава 9.</i> Развитие музееведения в послевоенные годы. «Музейный бум» 1960–1980-х годов. ....	104
<i>Глава 10.</i> Музееведение как научная дисциплина .....	107
<i>Глава 11.</i> Понятие «музей». Функции музея.....	110
<i>Глава 12.</i> Классификация музеев.....	116
<i>Глава 13.</i> Фонды музея. Структура музейных фондов.....	135
<i>Глава 14.</i> Культурно-образовательная деятельность музеев.....	186
<i>Глава 15.</i> Новые музейные технологии. Музейная коммуникация .....	199
Заключение .....	242
Библиографический список .....	244
Глоссарий .....	246

*УЧЕБНОЕ ИЗДАНИЕ*

**Сиволап Татьяна Евгеньевна**

# **МУЗЕЕВЕДЕНИЕ**

Учебное пособие

Редактор *Л. Н. Горбачева*

Корректор *Т. В. Бракс*

Компьютерная верстка *И. В. Федоровой*

---

Подписано в печать 15.02.2018. Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.  
Печ. л. 18,0. Усл. печ. л. 16,8. Уч.-изд. л. 16,8. Тираж 83 экз. Заказ 12.

---

СПБГИКиТ. 191119, Санкт-Петербург, ул. Правды, 13.  
ИзПК СПБГИКиТ. 192102, Санкт-Петербург, ул. Бухарестская, 22.