



Открытая лекция

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЧЕЛЯБИНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»**

Факультет книжного бизнеса, документоведения и музееведения

Кафедра документоведения и музееведения

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ/МУЗЕОЛОГИЯ

КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

для студентов очного и заочного отделения,
обучающихся по специальности
071500 «Музейное дело и охрана памятников»
и направлению «Музеология и охрана культурного
и природного наследия»

Челябинск, 2010

Введение

УДК 069
ББК 79.1
М89

Утверждено на заседании кафедры документоведения и музееведения,
протокол № 3 от 3 ноября 2009 г.

Лушникова, А. В. Музееведение/музеология: конспект лекций для студ. очного и заочного отд-ний, обучающихся по специальности 071500 «Музейное дело и охрана памятников» и направлению «Музеология и охрана культурного и природного наследия» / А. В. Лушникова; ФГОУ ВПО «Челяб. гос. акад. культуры и искусств». – Челябинск, 2010. – 334 с. – (Открытая лекция).

ISBN 978-5-94839-270-7

Курс лекций составлен на основе Государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования. Материалы лекций тезисно раскрывают содержание базовых для студентов музееведов курсов: музееведение/музеология, история музеев, комплектование, учет, хранение музейных фондов, реставрация и консервация музейных предметов, научное проектирование экспозиции, музейная педагогика, менеджмент и маркетинг музея, охрана природного и культурного наследия. Лекции распределены по четырем разделам, освещающим теоретические и практические вопросы музееведения/музеологии. Могут служить пособием для сдачи экзамена по курсу «Музееведение/музеология» и для подготовки к государственной аттестации по специальности «Музейное дело и охрана памятников» и направлению «Музеология и охрана природного и культурного наследия».

Печатается по решению редакционно-издательского совета ЧГАКИ

ISBN 978-5-94839-270-7

© Челябинская государственная академия
культуры и искусств, 2010
© Лушникова А. В., 2010

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	7
Раздел 1. Музееведение/музеология – наука о музее	10
Лекция 1. Музееведение/музеология. Понимание термина. Музееведение в системе наук.....	10
Лекция 2. Предмет исследования музееведения.....	16
Лекция 3. Методы музееведения.....	21
Лекция 4. Язык науки. Структура музееведения.....	25
Лекция 5. Теория музейного дела.....	28
Лекция 6. Музейное источниковедение.....	33
Лекция 7. Прикладное музееведение.....	35
Лекция 8. Музейная сеть и классификация музеев.....	38
Лекция 9. История музеев как составная часть музееведения.....	45
Раздел 2. История музейного дела	49
Лекция 10. Формирование музееведческой мысли.....	49
Лекция 11. Протомузеи в Древнем мире и в эпоху Средневековья.....	51
Лекция 12. Зарождение музеев в эпоху Возрождения и Просвещения: кунсткамеры и университетские музеи.....	56
Лекция 13. Королевские музеи Европы.....	60
Лекция 14. Музеи Европы в конце XVIII – начале XX в.	63
Лекция 15. Первые всемирные выставки и формирование просветительской миссии музея.....	67
Лекция 16. Новые типы музеев XIX – XX вв.	71
Лекция 17. Современные концепции музейного строительства.....	76
Лекция 18. Новые тенденции в музейном мире конца XX – начала XXI в.	79
Раздел 3. Российские музеи	83
Лекция 19. Источники и литература по истории российских музеев.....	83
Лекция 20. Формирование собраний памятников искусства и старины в России в XIII – XVIII вв.	92
Лекция 21. Музеи и частные собрания России XVIII – первой половины XIX вв.	94
Лекция 22. Музейное дело в России во второй половине XIX – начале XX в. ...	98
Лекция 23. Музеи СССР и сохранение культурного наследия в 1920–1930-е гг.	103
Лекция 24. Российские музеи в годы Великой Отечественной войны.....	107
Лекция 25. Музейное строительство в СССР во второй половине 1940–1980-х гг.	108
Лекция 26. Современное состояние и перспективы развития музейной сферы в России	111

Раздел 4. Основные направления музейной деятельности.....	114
Лекция 27. Музеи как исследовательские центры.....	114
Лекция 28. Музееведческие исследования в историческом музее	115
Лекция 29. Планирование и организация научно-исследовательской деятельности.....	117
Лекция 30. Основные направления фондовой работы музея.....	120
Лекция 31. Комплектование фондов музея.....	125
Лекция 32. Организация работы по комплектованию.....	128
Лекция 33. Основы научной методики комплектования фондов.....	131
Лекция 34. Учет музейных фондов как основа научной документации музейных памятников	134
Лекция 35. Учет фондов и учетная документация.....	138
Лекция 36. Хранение музейных фондов.....	142
Лекция 37. Реставрация и консервация музейных предметов.....	149
Лекция 38. Система хранения музейных фондов.....	159
Лекция 39. Музейная экспозиция: основы проектирования.....	164
Лекция 40. История становления и развития методов проектирования экспозиций.....	169
Лекция 41. Новые технологии в музейном проектировании.....	182
Лекция 42. Организация работы над экспозицией.....	190
Лекция 43. Основные принципы художественного проектирования музейных экспозиций.....	197
Лекция 44. Организационно-массовая работа музеев	202
Лекция 45. Музейная педагогика	211
Лекция 46. Виды и формы образовательно-воспитательной работы музеев	215
Лекция 47. Музейные здания. История и эволюция строительства	230
Лекция 48. Информатизация в музее: история, современное состояние, перспективы.....	245
Лекция 49. АИС в музее.....	253
Лекция 50. Музей и открытое информационное общество.....	265
Лекция 51. Менеджмент в музейной деятельности.....	271
Лекция 52. Маркетинг в учреждениях музейного типа.....	288
Раздел 5. Музей и наследие.....	298
Лекция 53. Культурное и природное наследие как объект охраны.....	298
Лекция 54. Система охраны культурного и природного наследия.....	308
Список рекомендуемой литературы.....	332

ВВЕДЕНИЕ

В 70-х гг. прошлого века в учебные планы российских высших учебных заведений была введена дисциплина, раскрывающая особенности работы с музейными коллекциями. Фактически стала реализовываться программа по подготовке музейных кадров, которую декларировали практики музейного дела еще в первые годы советской власти. Учебные дисциплины по музееведению носили ознакомительный характер и не раскрывали всей сложности, многозначности, функциональной насыщенности музейного дела с точки зрения сохранения наследия, организации его всестороннего использования для выполнения главной функции, определяющей музей как социальный институт – место сохранения, популяризации и интерпретации культурного и природного наследия, обладающего аксиологической, коммуникационной и воспитывающей функциями. Главная проблема преподавания данных дисциплин была в отсутствии подготовленных педагогов, знающих и понимающих специфику музейного дела. Но и перед музейными практиками, которые начинают преподавательскую деятельность, встают неразрешимые вопросы: любая наука предполагает выявление объекта и предмета своей деятельности через особый язык, расшифровку структуры науки, истории не просто отдельных музейных институтов, а функционального анализа исторических реалий развития такого явления, как музей.

Складывание теоретической составляющей музееведения как науки (философское основание, структурирование функций музея, формирование музееведческого языка, развитие музейной сети происходит на рубеже XIX – XX столетий. Но сложный XX в. не позво-

лил музееведению заявить о себе в полный голос, его инструментарий, предметный ряд, особенности функционирования распределились между разными направлениями научного знания: историей, искусствоведением, историей материальной культуры и быта, археологией, этнографией, архитектурой и др. Только во второй половине XX в. все разрозненные компоненты стали собираться воедино. В российской науке формируется авторитетное направление научного знания – музееведение.

Становление науки – это сложный процесс. Расшифровка понятий, терминов требует десятилетий. Российская школа музееведения вошла в мировой процесс осознания музейной науки как самостоятельного научного знания с опозданием по сравнению с европейскими музеологическими школами. Первый учебник по музееведению (1988 г.) предлагает определение музееведения как междисциплинарного, а не самостоятельного знания. И все-таки признание музееведения как науки произошло, и в 1990-е гг. начинается планомерная подготовка специалистов музейного дела во многих вузах страны. Но программы обучения музееведов и музеологов несколько различаются. Главная проблема подготовки специалистов музейного дела – в отсутствии широкой учебно-методической базы, что во многом способствовало формированию авторских курсов по одним и тем же дисциплинам, несмотря на наличие образовательного стандарта. Даже издания, предлагаемые как учебники для системы высшего образования, раскрывают не все вопросы, необходимые для всестороннего ознакомления с современным состоянием музееведения/музеологии.

При подготовке данного конспекта лекций мы столкнулись с тем, что многие темы, заявленные в образовательном стандарте практически не раскрыты в современной учебной литературе: двойственность понятийного аппарата, научная методика, классификация музеев, историография, источники по изучению музейного дела в нашей стране, управления музеями (музейного менеджмента и маркетинга), вопросы реставрации и охраны природного и культурного наследия, современное понимание проблем наследия, использования в музеях новых информационных технологий. В данной работе собрана воедино как информация, хорошо представленная в учебной литературе,

так и достаточно фрагментарная, что потребовало расширения объема отдельных тем даже в рамках конспекта, т. е. тезисного изложения. Изначально не предполагалось включать большое количество фактологического материала по музеографии – содержание просто структурировано с точки зрения выделения основных проблем по истории становления музейного дела.

Последовательность тем обусловлена образовательным стандартом – это ответ на базовые проблемы, в которых должен разбираться студент-музеевед/музеолог, прежде чем приступит к конкретизации при изучении курсов специальности: научное проектирование экспозиции, музейная педагогика, комплектование, учет, хранение музейных предметов, музейный менеджмент, охрана природного и культурного наследия и ряда др. Конспект лекций можно использовать и при подготовке к сдаче экзамена по музееведению студентам гуманитарных специальностей, студентам при подготовке к итоговой аттестации по музееведению/музеологии.

Мы не претендуем на уникальность собранного материала, но часть сведений отражает авторскую позицию: более 20 лет работы в краеведческом музее способствовали формированию собственной оценки некоторых вопросов организации музейного дела и осмысления теоретических вопросов музееведения/музеологии.

Раздел 1. **МУЗЕЕВЕДЕНИЕ/МУЗЕОЛОГИЯ – НАУКА О МУЗЕЕ**

Лекция 1. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ/МУЗЕОЛОГИЯ. ПОНИМАНИЕ ТЕРМИНА. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ В СИСТЕМЕ НАУК

Музееведение/музеология – наука, формирующаяся на стыке социального и гуманитарного знания и изучающая закономерности генезиса и функционирования музея, его взаимодействия с наследием и обществом (2009 г.). Первоначально термин *музееведение* (1980-е гг.) трактовался как междисциплинарная наука, исследующая процессы сохранения и передачи социально-культурной информации посредством музейных предметов, как история развития музейного дела и все направления музейной деятельности. Что ставило музееведение в двоякое положение: с одной стороны, самостоятельная наука, с другой – «дифференциальное знание», которое не может претендовать на самостоятельный научный статус. Эта полярность определила и параллельное существование двух терминов, используемых для определения «науки о музеях». Основными структурными частями музееведения/музеологии являются: историческое музееведение (история музейного дела), теоретическое музееведение, музейное источниковедение, прикладное музееведение.

Обоснованием музееведения/музеологии как самостоятельной науки занимается *теоретическое музееведение* – структурная часть музееведения/музеологии, изучающая наиболее общие закономерности развития и функционирования музея. В российской музееведческой литературе принято предложенное З. Странским и развитое А. М. Разгоном разделение теоретического музееведения на общую теорию музееведения, теорию документирования, теорию тезаврирования, теорию музейной коммуникации.

Общая *теория музейного дела* 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.

Музейный предмет – движимый объект культурного и природного наследия, изъятый из среды бытования или музеефицированный вместе с фрагментом среды и включенный в музейное собрание. В музееведении/музеологии выделяют предметы и объекты: движимый, недвижимый, средовой, нематериальный объект культурного и природного наследия. Обладая определенной научной, художественной, исторической ценностью, они проходят процесс музеефикации лишаются или видоизменяют свое первичное функциональное назначение, т. е. из вещи, используемой в обиходе, превращаются в символы конкретного исторического факта, события, явления или процесса, становятся памятниками истории и культуры, документальными свидетелями прошлого.

Музей (от лат. *museum*, от греч. *museion* – ‘место, посвященное музам, святилище муз’) – культурная форма, исторически выработанная человечеством для сохранения, актуализации и трансляции последующим поколениям наиболее ценной части культурного и природного наследия. Музей стал идеальной формой сохранения социальной памяти, традиций социума. В процессе генезиса и исторической эволюции музей реализовался как открытое для публики некоммерческое учреждение, осуществляющее свои официальные функции на благо общества. Разрабатывая различные виды взаимодействия социума и ретроспективной информации, заключенной в музейном предмете, музей становится общественным институтом, реализуя свое предназначение через основные функции: документирование фактов и явлений прошлого, непосредственный анализ музейных предметов, памятников истории и культуры, участие в выполнении образовательно-воспитательной функции общества. В современном мире музей прочно зарекомендовал себя как полифункциональный социокультурный институт, обладающий широкими возможностями для формирования личности.

Сегодня в музееведческой литературе представлено несколько трактовок понятия *музей*. В 1974 г. Международный совет музеев

(ИКОМ) принял следующее определение: «Музей – постоянное некоммерческое учреждение, призванное служить обществу и способствовать его развитию, доступное широкой публике, занимающееся приобретением, хранением, исследованием, популяризацией и экспонированием материальных свидетельств о человеке и среде его обитания в целях изучения, образования, а также для удовлетворения духовных потребностей». Это же определение повторено в 1983 г. в «Кратком курсе музееологии» (составлен К. Лапэром по поручению ИКОМ) и в сокращенном виде представлено в 1996 г. в Федеральном законе «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации»: музей – некоммерческое учреждение культуры, созданное собственником для хранения, изучения и публичного представления музейных предметов и музейных коллекций. Теоретик музейного дела А. М. Разгон в 1970–1980-е гг. предложил следующее определение, которое наиболее полно отражает смысл музейной деятельности: музей – исторически обусловленный многофункциональный институт социальной информации, предназначенный для сохранения культурно-исторических и естественно-научных ценностей, накопления и распространения информации посредством музейных методов. С небольшими изменениями это определение повторено в «Музейной энциклопедии» (2001 г.): музей – исторически обусловленный 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 обитания и передаче из поколения в поколение музейных предметов.

Предназначение музея как одного из самых устойчивых социальных институтов в системе культуры определяется тем, что музей хранит и предъявляет человеку материализованные свидетельства развития природы и факты его собственных достижений, подчеркивая тем самым важность связей человека с миром во всем его богатстве, разнообразии и противоречивости.

Широко развернувшиеся процессы демократизации сопровождаются деидеологизацией всех сфер жизни и культуры. Музей вклю-

чается в этот процесс, музеефицируя как культуру повседневности, так и официальную культуру. В понятии *наследие* музееведение выделяет широкий круг материальных предметов, явлений окружающей природы, а также непредметных форм бытования культуры, отражающих различные аспекты взаимоотношений человека и природы, национальные и конфессиональные контакты различных социальных групп, глобальные и региональные тенденции развития социума.

Теоретическое осмысление музееведения началось в XVII в. Первой работой такого плана считается трактат С. Квиккеберга «Заглавия или заголовки обширнейшего театра вселенной» (1565 г.), где кунсткамера интерпретируется «театром вселенной». В 1727 г. Каспар Найкель опубликовал трактат «Музеография», тем самым введя в научный оборот новый термин.

Современные исследователи определяют *музеографию* как корпус изданий о музее, характеризующий всю деятельность музея или одно из направлений или музеев как целое. Критерий отнесения того или иного издания к музеографическому типу – наличие в нем описательной информации о музее, однако строго очерченного круга музеографической литературы и строго определенных ее жанров не существует. К музеографическим изданиям относят путеводители, справочники, отчеты и др. Изначально все издания, посвященные музею как учреждению, в попытке теоретического осмысления феномена музея и методики работы называли музеографией. Под *музеографией* понималось описание и история создания музеев, классификация музеев, работа с коллекционными собраниями, классификация и систематизация коллекций. Исходя из этимологии слова, под музеографией в отечественной традиции понимают отрасль музееведения, задачи которой состоят в описании музеев, их экспозиций и коллекций.

В зарубежной литературе термин *музеография* расшифровывается как синоним музейной практики в отличие от музеологии как теоретической дисциплины. Термин *музеология* впервые появился в 1877 г. в «Журнале по музеологии и антиквариоведению», издававшемся директором дрезденского музея «Зеленый свод», который опубликовал статью «Музеология как наука». В русской транскрип-

ции его перевели как музееведение. Соединение терминов *музееведение* и *музеология* дается в определении Ю. У. Гуральник: музееведение, музеология – формирующаяся научная дисциплина, изучающая специфическое музейное отношение человечества к действительности и порожденный им феномен музея, исследующая процессы сохранения и передачи социальной информации посредством музейных предметов, а также развитие музейного дела и направление музейной деятельности.

Тем не менее теоретическое осмысление и обобщение музейной теории и практики привело к формированию в российской музейной науке нового направления – критической музеологии. Первоначально музеология воспринималась как раздел музееведения, посвященный группе музейных учреждений – общинным или антропологическим (т. е. обращенных к рядовому человеку), экомузеям. Сегодня музеология предлагается как альтернатива традиционному музееведению, привязанному к предметному знанию. Музеология – в современном российском понимании – базируется на представлении музея как полифункционального социокультурного института, хранителя и интерпретатора культурного и природного наследия, действенном канале коммуникации культур в пространстве и времени, средстве формирования и развития личности.

Музееведение сегодня понимается как *общественная наука*, изучающая процессы сохранения социальной информации, познания и передачи знаний и эмоций посредством музейных предметов, музейное дело, музей как общественный институт, его социальные функции, формы их реализации в различных общественно-экономических условиях (А. М. Разгон). Музееведение, претендуя на роль академической науки, охватывает все стороны музейного дела (история, теория, практика). В начале 1930-х гг. в СССР был создан Центральный НИИ методов краеведческой и музейной работы; в 1955 г. преобразован в НИИ музееведения (с 1992 г. – Российский институт культурологии Министерства культуры РФ). По многозначности своего предмета музееведение входит в разряд *междисциплинарных наук*. Его связи с другими науками имеют интеграционный характер: музееведение для решения задач заимствует элементы языка и методов соответствующих дисциплин.

лин (педагогика, психология, теория информации, социология, источниковедение и др.). Музееведение как наука обладает собственным научным языком, активно используя в теории и практике музейного дела и научных исследований следующие термины: музей, музееведение, коллекционирование, музейный предмет, музейный памятник, предмет музейного значения, тезаврирование, хранение, систематизация и классификация, типология, репрезентация, аттрактивность, атрибуция, экспозиция, музейная педагогика и др.

Музеи по самой своей природе входят в систему научно-исследовательских учреждений. *Музееведческие исследования* призваны формировать новые знания в области теории и методики сбора, хранения, обработки и использования музейных предметов: научные концепции деятельности музеев, изучение музейных фондов, исследования в области хранения и охраны фондов, музейной коммуникации, истории музейного дела, историографии музееведения. Фундаментальные труды касаются понятийного аппарата (функциональное определение музея (социальная функция, документирование, образование и воспитание, рекреационная функция); музееведение; музеология) и основных четырех частей предмета музееведения: истории музейного дела, организации музейного дела, музейного источниковедения и практического музееведения. Вся деятельность музея прямо или косвенно опирается на научные исследования, они являются необходимым условием нормального функционирования: полифункциональный характер музейной деятельности связан с научным поиском в рамках профильных дисциплин: истории, искусствоведения, литературоведения, наук естественно-научного профиля и др. Имея единый предмет исследования, музеи и специализированные научные учреждения выполняют разные функции. Музеи занимаются сбором эмпирических данных, накоплением и хранением, превращением их в систему научных фактов, в отличие от профильных научных учреждений, которые заняты глобальными исследованиями в своей отрасли. Одни из самых востребованных в музееведении дисциплин – науки исторического профиля, так как источником музейной информации является ретроспективный подлинный предмет. Его изучение возможно при активном использовании источниковедческого анализа,

который осуществляется при привлечении данных различных научных дисциплин: истории, этнографии историографии, археологии, источниковедения, вспомогательных исторических дисциплин (палеографии, археографии, дипломатики, сфрагистики, геральдики, нумизматики, бонистики, вексологии и др.)

Лекция 2. ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ МУЗЕЕВЕДЕНИЯ

Научная дисциплина должна иметь свой собственный предмет, объект и методы исследования. Предмет исследования всегда специфичен, в то время как объект изучается с разных позиций несколькими науками. Музей и музейное дело могут быть объектом исследования не только музееведения, но и философии, истории, искусствоведения, социологии. Базовым *объектом* изучения музееведения является музей и его деятельность: собирание, изучение, хранение, демонстрация музейных предметов – памятников истории, материальной и духовной культуры, памятников природы, которые входят в среду обитания и деятельности общества. *Предмет музееведения* включает четыре основные части:

- историю музейного дела, которая изучает проблемы возникновения музеев, их функционирования в разных исторических условиях, формирование музейной сети;
- организацию музейного дела, включающую изучение тезаврирования, т. е. научно-фондовую работу (исследование музейных предметов, их учет и сохранение); музейной коммуникации (рассматривает музей как один из институтов передачи информации и проблемы, связанные с воздействием музейных средств на различные категории посетителей);
- музейное источниковедение, которое исследует теорию и методику выявления и использования музейных предметов и их коллекций;
- практическое музееведение, объектом изучения которого являются непосредственно музеи различных стран мира.

В теоретическом обосновании предмета музееведения существует несколько *подходов*.

- *Институциональный подход* рассматривает предмет музееведения через определение музея как социального института. Исследователи, применяющие институциональный подход трактуют предмет музееведения с двух позиций: только музей и его функции; все музейное дело. Словацкий исследователь И. Бенеш определяет предмет музееведения как совокупность специализированной деятельности, путем которой музейное дело реализует свои социальные функции. Французский музеевед Ж. Ривьер считает, что предметом музеологии является изучение истории музеев и их роли в обществе. Распространению институционального подхода способствовало определение музееведения (музеологии) как «науки о музеях».

- *Предметный подход (музейный предмет как феномен)*: предметом изучения музееведения является музейный предмет, так как музееведение – это наука о сборе, хранении, изучении и использовании музейных объектов. Сторонники этого подхода считают, что предметом музееведения не может быть музей, поскольку последний является организационным центром, учреждением, выполняющим определенную работу.

- *Комплексный подход*: получил развернутое обоснование в работах З. Странского, который ввел понятие *музейность* и сформулировал теорию специфического (*музейного*) отношения человека к действительности: современный музей является одной из исторических форм специфического отношения человека к действительности, т. е. сохранения и показа избранных предметов, музейность – это составная часть систем памяти. В российской науке сторонником комплексного подхода и его разработчиком был А. М. Разгон: 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.

Для музееведения характерно использование целой системы методов, в таком объеме это не свойственно ни одной другой общественной дисциплине. Среди методов выделяют:

- общенаучные, важнейшим из которых является диалектика, т. е. рассмотрение предметов, явлений в их взаимосвязи и развитии;

- частнонаучные, ведущее место занимают исторический, археологический, этнографический, нумизматический, искусствоведческий и др. методы.

Музей начинается с собрания коллекции памятников, раритетов, способствующих изучению истории жизнедеятельности личности и общества в окружающей их действительности. Музей связан с подлинными свидетельствами, которые документируют (закрепляют и репрезентируют через себя) прошлое. Собственно речь идет о *функции документирования*, т. е. отражения в музейном собрании исторических событий и естественно-научных явлений на основе музейных предметов. Музейный предмет при этом приобретает знаковое значение. Данная функция реализуется в процессе комплектования музейных фондов, их хранения и изучения. Создание и сохранение природной и культурно-исторической среды в музейных комплексах является основой и началом выполнения музеем своих социальных функций.

Изучение *функций музея* есть изучение различных видов взаимодействия музейного института (музея) с обществом, через которые музей и выполняет свое предназначение. Основными функциями музея являются:

- документирование – процесс наиболее полного и подробного отражения через музейные предметы различных фактов и явлений, происходивших в обществе и природе. Эта функция реализуется в результате работы с музейными фондами (создание и расширение музейных коллекционных собраний через комплектование, при условии хранения и изучения);

- научно-исследовательская деятельность – непосредственный анализ, исследование музейных предметов, на основании чего делаются научно обоснованные выводы о роли, практическом значении музейных предметов в эпоху их создания;

- реконструкция минувших периодов истории – через музейный предмет возможно применять метод «погружения», создания квазиисторической обстановки, что позволяет сквозь столетия наглядно увидеть ту или иную эпоху;

- культурно-просветительская – в ходе посещения музея человек получает новые знания, повышает свой культурно-образовательный уровень;
- рекреативная (рекреационная) – функция отдыха, смены видов деятельности;
- идеологическая – подразумевающая, что музеи всегда функционируют в условиях конкретной исторической эпохи;
- нравственно-воспитательная – наглядное восприятие музейных ценностей пробуждает в человеке историческую память, формирует отношение к нравственным постулатам общества, акцентирует внимание на гражданской и патриотической позиции личности,

Ключевыми понятиями музееведения являются само определение музееведения, его предмета и объекта, функциональной значимости для общества. В обязательный терминологический словарь музееведения входят следующие понятия.

Музей – культурная форма, исторически выработанная человечеством для сохранения, актуализации и трансляции последующим поколениям наиболее ценной части культурного и природного наследия; учреждение, занимающееся собиранием, хранением, изучением, реставрацией и экспонированием свидетельств развития природы и материализованных ценностей культуры, отражающих различные области творческой деятельности человека.

Музейное дело – область культурной деятельности, нацеленной на обеспечение функционирования музея как учреждения и выполнения им социальных функций музея. В XX в. музейное дело становится объектом культурной политики государства. Термин *музейное дело* можно определить и как деятельность общества по организации сети музеев и изучение истории музейного строительства, и как организацию процесса тезаврирования (научно-фондовая работа), музейной коммуникации.

Музейный предмет – движимый объект культурного и природного наследия / предмет реальной действительности, являющийся носителем социокультурной и естественнонаучной информации, изъятый из среды бытования или музеефицированный вместе с фрагментом среды и включенный в музейное собрание.

Предмет музейного значения – результаты человеческой деятельности или движимые памятники естественной истории, объекты познавательного интереса, культурно-исторические ценности, как включенные в музейные собрания, так и не изъятые из среды обитания.

Вещественный памятник – музейный предмет, социокультурная информация которого закреплена на материальном носителе. Музейные предметы могут быть вещественными, изобразительными, письменными, фоническими, фото и кинодокументами, т. е. носителями информации, закреплённой на различных материальных носителях при помощи различных семантических знаков как вербальных, так и визуальных. Семантические, аксиологические и коммуникативные аспекты музейного предмета определяют существенные свойства музейного предмета: информативность, скрытую в знаковой системе вещественных и вербальных источников (семантика); ценность информации, заключённой в музейном предмете (аксиологичность); возможность передачи информации (коммуникативность).

Собрание музейное – научно-организованная совокупность музейных предметов и их коллекций, научно-вспомогательных материалов (фондов) и средств научно-информационного обеспечения музея (библиотека и архив), хранящихся в музее. Музейное собрание организуется в соответствии с государственными и внутримузейными нормативными документами (инструкции по учету и хранению), оптимизирующими его хранение, научное изучение и презентацию.

Коллекция – совокупность музейных предметов, связанных общностью одного или нескольких признаков (авторство, предметность, материал, тематика, время и т. п.).

Собиратель – человек отбирающий предметы не только по определенной системе, а и разнородные предметы, имеющие определенную значимость, это первоначальный этап коллекционирования. В процессе собирательства происходит первичная систематизация окружающего мира с помощью создания определенных рядов артефактов и/или природных объектов.

Коллекционер – человек, целенаправленно отбирающий какие-либо предметы / артефакты и природные объекты по принципу их однородности и внутренней целостности.

Лекция 3. МЕТОДЫ МУЗЕЕВЕДЕНИЯ

Метод в широком смысле есть путь, система способов и приемов, применяемая человеком для достижения определенных целей. Как разнообразно содержание деятельности человека, так разнообразны и методы этой деятельности. Не существует универсальных методов. Это касается и музееведения. Как и любая другая наука музееведение использует систему методов, которые соответствуют различным уровням познания.

Философский уровень способствует смысловому определению и организации самого процесса музееведческих исследований в системе музееведческого знания. На этом уровне можно выделить два главных метода: 1) диалектический, через который проявляются принципы объективности, историзма, системности; 2) гносеологический, который выполняет функцию логической связи явлений прошлого и настоящего, эвристическую функцию нахождения нового в объяснении явлений прошлого, настоящего, будущего; координационную, объединяющую отдельные знания в систему знания, интегративную, связанную с рассмотрением всех процессов в единстве всех составных частей.

Общенаучный уровень выступает как теоретический уровень при выборе проблем изучения, формулировании закономерностей и принципов изучения проблем. Исходя из этого уровня музееведение использует принцип научного познания (от абстрактного к конкретному, анализ и синтез, индукция и дедукция, единство исторического и логического); принцип детерминизма (взаимосвязь и взаимообусловленность явлений и процессов); принцип развития (направленность, поступательность развития); принцип познаваемости (отражение в сознании человека реальной действительности); принцип связи теории и практики (многогранный характер деятельности служит средством формирования теоретических выводов).

Частнонаучный уровень определяется как совокупность методов, принципов и приемов исследований данной отрасли науки. Особенность частнонаучной методики музееведения заключается в формировании системы междисциплинарных методов. Для музееведения характерно использование разнообразных методов и исследователь-

ских приемов, одни из которых полностью, а другие частично совпадают с методами других наук.

Множественность отдельных частных методов, применяемых в музееведении, дает основание некоторым исследователям утверждать, что у музееведения нет собственных методов и быть не может. Это дает им право отказывать музееведению в самостоятельном научном статусе. Но музееведы исходят из следующей позиции: метод науки – это не единичный прием и даже не арифметическая сумма приемов, а их система. Музееведение, решая свои задачи, тесно взаимодействует с гуманитарными и естественными науками и научными дисциплинами: исторической наукой, обществознанием, антропологией, историей естествознания и техники, историей литературы и искусства, историей государства и госучреждений, источниковедением, вспомогательными историческими дисциплинами, педагогикой, психологией, документоведением, информатикой, кибернетикой, математикой, физикой, химией, биологией и др. В этом случае метод музееведения, как система, не свойственен ни одной другой общественной дисциплине. На сегодняшний день проблема метода в музееведении изучена в наименьшей степени. Тем не менее уже сегодня можно представить следующие структурные элементы методов и подходов музееведческих исследований:

- *культурологический подход* отражает принципиальную гуманистическую позицию, признающую человека субъектом культуры, ее главным действующим лицом, способным вмещать в себя все «старые» смыслы культуры и одновременно производить новые;
- *аксиологический подход* непосредственно связан с передачей ценностей, которая предстает как сложная форма взаимодействия ценностей цивилизации с миром современности, который становится мостиком в будущее;
- *антропологический подход*, т. е. обращение к человеку (его общественной жизни, биологическому происхождению, культурологическому становлению), через который проявляется социальная функция музееведения;
- *информационный метод*, позволяющий выявлять, оценивать, структурировать, систематизировать информацию, семантически закреплённую в памятниках истории, культуры, природы;

- в музееведении наиболее широко используются методы *исторической науки*, которая изучает процессы развития человеческого общества, т. е. то, что является сферой интереса музееведения (источниковедения и вспомогательных исторических дисциплин, археологии, этнографии).

- *источниковедческий анализ* памятников при помощи методов источниковедения (системы внутреннего и внешнего анализа информации, классификация и описание памятников);

- методы *вспомогательных исторических дисциплин* – системного анализа внешних и внутренних особенностей документов:

- палеография – изучение внешних признаков рукописей (прочтение, подлинность, датировка, авторство);

- дипломатика – изучение происхождения и структуры различных официальных систем;

- историческая хронология – системы времяисчисления, соотношение с современными;

- историческая метрология – системы мер и соотношение их с современными;

- сфрагистика – изучение печатей, установление их подлинности, авторства, времени создания;

- геральдика – история и социально-правовое значение гербов;

- нумизматика и бонистика – система денежного обращения;

- вексиология – система государственных и военных регалий (флаги, знамена, значки) и др. (филателия, фалеристика, филокартия etc.);

- *методы археологических исследований* – полевые и камеральные исследования, стратиграфические наблюдения, типологический метод, остеологический и др. направлены не только на изучение вещественных памятников, а на выявление их значимости для становления человеческой цивилизации;

- *методы этнографических исследований* – наблюдение, анкетирование, полевые исследования, типологический метод и др. используются при изучении культурно-исторических взаимоотношений народов мира, их материальной и духовной культуры, нравов, обычаев, особенностей быта;

- *методы искусствоведения* направлены на формирование эстетического отношения к прошлому, настоящему, будущему, выявление сущности и понимание форм прекрасного в искусстве, природе, жизни;

- *педагогический подход* – применяется в научно-практической деятельности музея для выполнения образовательной, коммуникативной и культурологической составляющей музейного института. При выборе педагогических методов в музейной деятельности исходят из единства целей, заключенных в образовательной и воспитательной деятельности общества;

- *методы естественных наук* (физики, химии, биологии и др.) интересуют музееведение не только с позиции сохранения ретроспективной информации о развитии данных отраслей знания, но и практического применения к обеспечению сохранности музейных раритетов.

Музееведение использует и *специфические методы* в различных сферах музейной деятельности:

- в области комплектования и охраны памятников истории и культуры – метод музеефикации, т. е. изъятие предмета и привычной среды обитания с целью максимального сохранения материальных и духовных ценностей цивилизации и включения их в современную культуру;

- в области экспозиционной – включение архитектурно-художественных приемов организации пространства для целенаправленной и научно-обоснованной демонстрации музейных предметов;

- в области хранительской – разработка приемов, обеспечивающих режим и систему хранения музейных собраний;

- в организационной сфере деятельности – при планировании и реализации деятельности (планирование, мониторинг, контроль и др.);

- в коммуникационной деятельности – инновационные и традиционные методы работы (реклама, маркетинг, презентации, выставки, праздники, экскурсии, лекции, кружковая деятельность и др.).

Лекция 4. ЯЗЫК НАУКИ. СТРУКТУРА МУЗЕЕВЕДЕНИЯ

Язык науки — это знаковая система, выполняющая познавательную и коммуникативную функции в процессе человеческой деятельности. Всякое слово есть обобщение, формирование понятий, используемых в определенной сфере познания. Языковой знак, несмотря на свою условность, обусловлен процессом познания конкретной реальности. Через язык науки происходит самоидентификация научного знания, которое предполагает построение системы категорий и понятий, отражающих ключевое содержание научной деятельности. Система музееведческого языка есть развивающаяся система, где в круг привычных определений вводятся новые, при сохранении привычной нормы категорийных терминов. Специфика социальной роли музейного института при всей вариативности структурных элементов (музейного пространства, методики музейной деятельности) базируется на музейном предмете как феномене истории и культуры цивилизации.

Музейный предмет — это предмет или объект, который обладает определенной научной, художественной, исторической ценностью и хранится в музее (памятник истории и культуры, объект природы, изъятый из среды обитания в связи с их способностью документировать общественные и природные процессы и явления). Чтобы стать музейным предметом, т. е. получить статус носителя социокультурной и естественнонаучной информации, источника знания, эмоционального проявления, стать частью национального достояния, предмет должен быть лишен своего первичного функционального назначения, т. е. из вещи, используемой в обиходе, превращается в экспонат, становится символом конкретного исторического факта, события, явления, процесса. Не каждый объект обихода может стать музейным предметом. Последний должен обладать следующими качествами: информативностью (обладать содержательной способностью как исторический свидетель), аттрактивностью (привлекательностью для посетителей музея); экспрессивностью (способностью вызывать сопричастность, определенные переживания). Но музейный предмет может совмещать и, казалось бы, противоположные качества: мемориальность, т. е. связан-

ность с определенными историческими событиями или личностью, типичность, т. е. обладание свойствами, характерными для большинства подобных предметов, уникальность (раритетность), т. е. хранение в единственном или ограниченном количестве.

В связи с определением музейного предмета как материального объекта, изъятого из привычной среды обитания, выделяют сегодня и понятие *предмет музейного назначения*, т. е. предмет, обладающий комплексом определенных качеств, присущих музейному предмету, но в силу определенных обстоятельств не изъятому из среды обитания.

Термин *музейный предмет* был сформулирован и введен в употребление в 1930-е гг., но язык музееведения стал формироваться еще в период античности. Основой его является термин *музей*. За время существования термин расширил свое содержание: стал не только местом хранения votivных, сакральных предметов, а местом хранения («освящения») предметов, обладающих документационными характеристиками. *Музей* сегодня определяется как социальный институт, учреждение, занимающееся собиранием, хранением, изучением, реставрацией и экспонированием свидетельств развития природы и материализованных ценностей культуры, отражающих различные области творческой деятельности человека.

Язык музееведения напрямую связан с музейной деятельностью и отражает структуру музееведения. Определение отдельных элементов структуры музееведения, его объекта и предмета, функциональных особенностей музейного института входит в тезаурус музейных терминов, который не только постоянно дополняется, но расширяется за счет развития, уточнения, расшифровки смыслового содержания музейной деятельности: тезаврирование музейных предметов или научно-фондовая работа, научно-исследовательская работа, менеджмент и маркетинг в музейном деле, музейная педагогика и музейная коммуникация и др. Термины музееведения находятся в постоянном развитии и функциональном дополнении. Расширение функционального определения музейной сферы расширяет словарь музееведения.

О появлении проблемы научного языка музееведения/музееологии стали говорить при формировании учебных курсов по музееве-

дению/музеологии во многих университетах мира (1970-е гг.), так как преподавание требует стандартизации терминологии для доступности информации. Это спровоцировало и формирование новых терминов: наследие, новая музеология, критическая музеология. З. Странский даже предлагает выделить в структуре музеологии метамузеологию, которая должна заниматься общей теорией науки. Россия включилась в процесс терминологического формирования музееведения в середине 1970-х гг. (создан первый терминологический словарь). В 1980-е гг. начинается процесс гармонизации терминологии на национальных и международном уровнях (*Dictionarium museologicum*, 1981–1986 гг.). В первую очередь выявилась проблема перевода терминов (музееведение/музеология). В 1993 г. начался второй этап терминологических разработок (А. Девалье, Иво Мароевич, П. Ван Менш, Т. Шайнер, З. Странский). Результатом этой работы должен был стать словарь «Базовые понятия музеологии». Но из-за отсутствия финансирования он не был издан. В настоящее время международное музейное сообщество решает вопрос об унификации и гармонизации терминов (системное сопоставление национальных терминологий, составление сводной классификационной системы терминов, выработка соглашения по однозначности терминов и их перевода, интернационализация терминов).

Музей из места концентрации, т. е. сохранения исторической памяти, по понятийному определению становится и местом коммуникации, т. е. местом, где происходит ретрансляции информационного багажа музейных предметов. Расширение классификационной схемы музеев вводит в музейный тезаурус и такие понятия, как музей-квартира, мемориальный музей, школьный, учебный музей, музей-памятник, уникальная историческая территория, музей-заповедник, музей-панорама и др.

Язык музейной коммуникации так же сложен, как и язык музейного предмета. Теоретики музееведения, рассматривая научно-просветительную сферу деятельности музея, акцентируя внимание на различных нюансах этой деятельности, вводят в практику параллельно существующие и активно конкурирующие термины: музейная педагогика (образовательная деятельность в музее) и музейная коммуникация (процесс общения посетителя с музейными памятниками).

Даже тезаурус достаточно «консервативной» научно-фондовой деятельности находится в развитии и становлении и требует изучения в точном функциональном определении таких понятий, как коллекция, собрание, фонд и т. п.

Каждая научная дисциплина представляет собой систему знаний, следовательно, обладает определенной структурой. Обычно в музееведении выделяют следующие исторические, теоретические и прикладные элементы:

1. 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.

2. Теория музееведения состоит из четырех составных элементов: общая теория (познание объекта, предмета, методов и структурных элементов музееведения); теория документирования; теория тезаврирования (теория научно-фондовой работы); теория коммуникации (музей как коммуникационный институт).

3. Музейное источниковедение занимается исследованием музейных предметов с точки зрения источниковедения, комплектования и использования музейных предметов и коллекций.

4. Прикладное музееведение включает в себя три раздела: научная методика, техника музейной работы; организация музейного дела и управление музейной деятельностью.

Лекция 5. ТЕОРИЯ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА

Теория музейного дела (теоретическое музееведение) изучает наиболее общие закономерности развития и функционирования музея. В российской музееведческой литературе принято предложенное З. Странским деление на четыре составных элемента: общая теория музееведения, теория документирования, теория тезаврирования, теория коммуникации.

1. Общая теория музееведения познает объект, предмет, метод и структурные элементы музееведения; исследует природу «музейной

потребности» человека, феномен музейного предмета и музейного объекта, музей как культурную форму и социальные функции музея; разрабатывает классификацию музеев, научные основы всех видов деятельности, терминологический аппарат.

Под базовым объектом изучения музееведения подразумевается музей как социокультурный институт, деятельность которого включает в себя собирание, изучение, хранение, демонстрацию музейных предметов. Сегодня музееведение рассматривает минимум два определения музея как исторически обусловленного многофункционального института социальной информации и как некоммерческое учреждение культуры. В определениях музея подчеркиваются основные функции музея, имеющие социальную окраску: формирование мировоззрения и системы ценностей, консолидация и демократизация общества, социализация и развитие творчески-активной личности, формирование национального, регионального и профессионального самосознания, обеспечение исторической преемственности, расширение возможностей человеческого познания.

В предмете музееведения выделяют четыре основные части: историю музейного дела и формирование музейной сети, организацию музейного дела, музейное источниковедение, практическое музееведение.

Под методами музееведения понимают всю систему междисциплинарных принципов, подходов, методов и приемов научного познания и специфические методы музееведческих исследований, связанных с тезаврированием, экспозиционной и коммуникативной деятельностью музея.

При изучении структурных элементов музееведения выявляются понятие и содержание функций музея (документирование, научно-исследовательская деятельность, культурно-образовательная, рекреационная, реконструкционная, идеологическая, воспитательная).

При определении места музееведения в системе научных дисциплин и формировании понятийного аппарата музееведческой науки исходят из междисциплинарного характера музееведения (с акцентом на общественный характер); рассматриваются проблемы формирования музейной сети, классификации и типологии музеев; разрабатыва-

ются научные основы всех специфических музейных видов деятельности; изучается феномен музейного предмета и музея, которые определяют особый статус музейных институтов как хранителей памяти земной цивилизации.

Понятие *музейная потребность* ввел в научный оборот З. Странский, объяснив причины возникновения музеев специфическим отношением человека к действительности, проявляющимся в стремлении к собиранию и сохранению объектов культурного и природного наследия как истинных ценностей, не связанных с удовлетворением утилитарных потребностей, но формирующих гуманистический и культурный облик человека.

Социальные функции музея – исторически формирующиеся и изменяющиеся формы общественного назначения (использования) музея как многофункционального учреждения, реализуемые в основных направлениях музейной деятельности: функции документирования явлений и процессов в природе и обществе посредством сохранения и освоения культурного и природного наследия; функции образования и воспитания, акцентируемые в музейной коммуникации.

2. *Теория документирования* (понятие *документ* в научной терминологии появилось в начале XX в.) изучает проблемы, связанные с комплектованием музейных фондов, т. е. с методологией документирования (информационно-исторический уровень) и методикой отбора объектов действительности в музейное собрание, при изъятии музейных предметов из привычной для них среды и создание нового пространства их бытования (фонды, экспозиции, выставки). Функция документирования способствует отражению в музейном собрании на основе музейных предметов подтвержденных ими исторических или естественно-научных событий. Музейный предмет при этом приобретает знаковое значение. Многообразие музейных средств определяет особую знаковую систему (словарь языка, состоящий из музейных предметов и правил взаимного сочетания знаков, которые не просто документируют, но и раскрывают содержание музейного предмета). Присущее музейному предмету свойство отражать действительность в наибольшей степени проявляется в процессе изучения и научного описания предмета.

Функция документирования отвечает научным и культурным потребностям общества и реализуется главным образом в процессе комплектования музейных фондов, их хранении и изучении. В научной литературе применяют понятие документный подход. Анализ концепций документа исследователи хронологически начинают с XIX в., когда историками разрабатывался источниковедческий подход к изучению документа как носителя исторической информации. Французский историк Шарль Сеньобос термин *исторический источник* заменил на *документ*. В начале XX в. эта теория получила развитие в трудах Поля Отле, который в состав документации включил и музейные коллекции. В 1940–1950-е гг. историческая концепция сменилась информационной, которая получила поддержку у документалистов (французский документалист Сюзанна Брие). Следуя этой концепции, *документационный/документный подход* можно применить к изучению не только архивов и библиотек, но и музеев и выставок. В рамках этого подхода в 1970-е гг. А. И. Михайлов, А. И. Черный и Р. С. Гиляревский расширили понятие *документ*, включив в него наряду с книгами и рукописями произведения искусства, нумизматические памятники, музейные экспонаты естественно-научного и антропологического характера. Статус документа был закреплен за любым материальным носителем. Тем не менее в музееведении сложились разночтения к пониманию музейного предмета как документа. Т. Ю. Юренева говорит, что музейный предмет по ряду признаков не может быть документом (это не только информация). В музееведении теория документирования рассматривается и как доказательная процедура исторического процесса через собрание музейных коллекций (Ю. П. Пищулин, Л. В. Лашкевич); музееведческая эвристика (выявление) и отбор носителей информации с процессом включения их в музейные коллекции/ комплектование (А. М. Разгон); собирание и фиксация всей возможной информации о предмете музейного значения, его связях со средой бытования и превращение его в музейный предмет (В. Дукельский). И. В. Ключкина в 1987 г. рассмотрела понятие *документирование* в музееведении в узком и широком смыслах: в узком – закрепление в соответствующих музейных документах информации, полученной в процессе атрибуции и научной обработки

поступающих в музей предметов; в широком – документирование как музейная функция, которая определяется как функциональная, т. е. целенаправленное отражение в музейном собрании посредством музейных предметов объективных процессов в природе и обществе, которые изучаются музеем в соответствии с его профилем и местом в музейной сети. Е. А. Плешкевич предлагает теорию документирования применительно к музееведению рассматривать в следующем контексте: музей – информационная система, в основе которой лежат протодокументные коммуникации.

3. *Теория тезаврирования* (от греч. ‘сокровище, запас’) – это теория научно-фондовой работы. Она связана с процессом познания ценности музейных предметов и содержащейся в них информации, т. е. исследование феномена музейного предмета с учетом его сохранности и обеспечением учетной документацией. Это вторая, после документирования ступень познания ценности (музейности) музейных предметов. Термин тезаврирование предложен музеологом З. Странским и включает: исследование музейных предметов (классификация, систематизация, интерпретация); учетную деятельность; охрану музейных предметов.

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. Понятие *музейная коммуникация* ввел в научный оборот в 1968 г. Д. Камерон как процесс общения посетителя с музейными экспонатами (реальными вещами). Теория коммуникации вводит в практику и теорию музейного дела такое понятие, как *язык вещей*, который реализуется сотрудниками музеев, музейными дизайнерами, экспозиционерами, психологами, социологами, музейными педагогами. Сегодня в специфику музейных методов введен коммуникационный метод, который включает феномен музейного предмета как документального подтверждения исторической правды и логики, как знаковую систему экспозиционного пространства, в которую включается музейный предмет. Семантика музейного пространства становится доступной, понятной через использование дополнительных средств воздействия на посетителя.

Лекция 6. МУЗЕЙНОЕ ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ

Музейное источниковедение занимается исследованием музейных предметов под углом зрения, характерном для источниковедческой дисциплины; разрабатывает теорию и методику выявления, исследования и использования музейных предметов и коллекций. Объектом исследования здесь становится музейный предмет как феномен истории и культуры.

Термин *музейный предмет* был введен в научный оборот в начале 1930-х гг. Н. М. Дружининым. Однако теоретическая разработка этого понятия началась спустя несколько десятилетий. В исследованиях зарубежных и российских ученых З. Странского, Й. Бенеше, 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.

Объекты и предметы, обладающие научной, художественной, исторической или мемориальной ценностью, имеющие значимость для определенного музейного собрания, принято называть предметами музейного значения. Для того чтобы приобрести статус музейного, предмет должен пройти ряд операций (процесс оценки информационной, культурологической, научной и социальной значимости, комплектования, учета, описания, включения в определенное музейное собрание, подготовки к длительному хранению и многоплановому использованию). В музейном собрании музейный предмет превращается в документальное свидетельство, знак, символ конкретного факта, события, явления, процесса. В ходе изучения музейного предмета специалисты реконструируют его отношение со средой обитания, выявляют присущие ему характеристики. Но в фондовых собраниях и экспозициях музейный предмет приобретает новые связи с другими предметами, тем самым расширяя первоначальные бытовые функции. Наибольшее внимание при выявлении музейных предметов обращают на такие качества, как информативность, аттрактивность и экспрессивность.

Информативность характеризует содержательную сторону музейного предмета, его способность выступать в качестве источника

сведений об исторических, культурный, общественных и природных процессах и явлениях. Информативность музейного предмета как источника можно разделить на две условные позиции: внутреннее информационное поле (атрибуция предмета: название, назначение, время создания, форма и др.) и внешнее (история предмета, история происхождения, бытования, т. е. информация «вокруг» предмета, косвенная информация).

Аттрактивность отражает внешнюю сторону предмета, его способность привлекать внимание (формой, цветом, размерами и др.).

Экспрессивность связана с ценностным восприятием предмета, его способностью вызывать у человека ассоциации, сопричастность к определенным событиям, явлениям.

Репрезентативность, т. е. информационная насыщенность в ряду типичных предметов или уникальность и мемориальная значимость музейного предмета.

Музейный предмет – исторический источник, так как является продуктом деятельности людей, содержит в себе факты, реальные явления общественной жизни в единстве непосредственного и опосредованного отражения. Все исторические источники делятся на типы: письменные, вещественные, этнографические, устные или фольклорные, лингвистические, фотокинодокументы, фонодокументы. Такое деление исходит из двух принципов: способ передачи информации на определенных носителях (вещественные, устные, письменные) и методы и приемы, предлагаемые исследованиями различных наук (этнографии, археологии, лингвистики, истории). В музейные собрания выделяют шесть типов источников: вещественные (вещевые), изобразительные, письменные, фонические, фотоисточники, киноисточники. Исходя из специфики источников при их источниковедческом анализе применяют методики различных наук. Главным источником методов исследования музейных предметов становятся вспомогательные исторические дисциплины как раздел источниковедения и история материальной культуры и быта. Вспомогательные исторические дисциплины определяют методику работы с письменными источниками (эпиграфия, папирология, берестология, палеография, дипломатика, археография, генеалогия, метрология, историческая география).

Вспомогательные исторические дисциплины, работающие с вещественными памятниками (нумизматика, бонистика, филателия, вексология, фалеристика, сфрагистика), часто применяют методику истории материальной культуры (этнографические, археологические методы и др.).

Особенность музейного предмета (семантическая зашифрованность информационной составляющей) определяет особую знаковую систему: отдельный музейный предмет – это индивидуальный символ, расшифровка которого возможна через совокупность предметов музейного собрания и методику междисциплинарного исследования; включение семантики музейного предмета в новые взаимосочетания через объединение в коллекционные и экспозиционные собрания. Семантика музейных предметов выполняет две главные функции: функцию передачи значения и смысла исторического явления, события, процесса; функцию общения как побуждения к действию.

Лекция 7. ПРИКЛАДНОЕ МУЗЕЕВЕДЕНИЕ

Прикладное музееведение – структурная часть музееведения/музеологии, исследующая проблемы, пути решения практических задач, выработка различных приемов для решения технических задач музейной деятельности. Оно включает в себя три раздела.

1. *Научная методика (методика музейной работы)* охватывает все формы музейной деятельности. Музеи по своей природе входят в систему научно-исследовательских учреждений. Существуют общие и специальные методические исследования. Общие методики относятся ко всей совокупности музеев и включают ряд принципов:

- методические принципы построения экспозиции как особой формы коммуникации: научная деятельность в этом случае направлена на выявление связей между информативными и экспрессивными свойствами музейных предметов для создания наилучших условий восприятия посетителями музея;
- принципы хранения музейных фондов: особенности материалов музейных предметов (как вещественных памятников), состоящих из органических и неорганических соединений, требуют создания опреде-

ленных физико-химических условий хранения и экспонирования. Необходимо постоянно разрабатывать новые технологии, позволяющие как можно дольше обеспечить сохранность музейного предмета. Научные исследования связаны и с проблемами комплектования музейного фонда: не только поиск и атрибуция, оценка значимости, но и возможность включения их в экспозиционный показ как самостоятельного объекта, так и в совокупности с другими музейными феноменами;

- принципы экскурсионной работы – это исследования в области музейной коммуникации, т. е. создание информационных ресурсов связи между музейным предметом и посетителем музея.

Специальные методики исходят из общей научной методики, но ориентированы на музеи конкретного типа и профиля: художественные и исторические, естественно-научные; исходя из особенностей музейного предмета предлагают собственные методики музейной коммуникации, культурно-образовательной деятельности, классификации и систематизации музейных собраний, включения музейных предметов в экспозиционный показ.

2. *Техника музейной работы (музейные технологии)* – совокупность музейных ресурсов, методов, стратегий и профессиональных действий, позволяющих музею выполнять социальные функции; исходит из научных методик и занимается следующими проблемами:

- проектирование музейных зданий: в организации музейной деятельности огромную роль играют архитектурные особенности музейного пространства (экспозиционного, рекреационного, служебных помещений), интерьерный декор, объем пространства, освещение и насыщение современными техническими средствами (аудио- и видеоподдержка экспозиции, театрализация музейно-экспозиционного пространства);

- техника экспонирования различных типов музейных материалов: базируется на пяти основных факторах эффективности экспозиции – подлинный музейный предмет, новизна музейного предмета для посетителя, раритетность предметов, комфортные (эстетически выверенные) условия восприятия музейных предметов, отсутствие отвлекающих моментов;

- технические средства передачи информации: современная музейная экспозиция активно использует язык аудиовизуальных средств, которые не только привлекают посетителя, но и расширяют информационный потенциал музейного предмета, обогащая его косвенной сопутствующей информацией. Технические средства активно используются и в фондовой работе (каталогизация, введение в научный оборот, познавательный-образовательный, информационный процесс без участия конкретного экспозиционного пространства, что расширяет возможности коммуникативных средств музея). Российские музеи вплотную подошли к использованию в практике своей работы компьютерных технологий для проектирования экспозиций, обработки эмпирической части научных исследований, каталогизации и систематизации;

- техника исследования физического состояния музейных предметов, их консервацией и реставрацией: эти исследования направлены на выработку оптимальных условий обеспечения физической сохранности предметов. В процессе работы привлекают различных специалистов – реставраторов, консерваторов, таксидермистов. В области изучения хранения на сегодняшний день самыми актуальными стали два направления: консервация как самостоятельная отрасль прикладного музееведения, цель которой – сохранение музейного предмета на длительный срок (иногда без возможности его экспонирования, ожидание разработки более современных методик для реставрации предмета по принципу «не навреди»); реставрация, ставящая целью устранение имеющихся повреждений и восстановление первоначального вида, т. е. предоставление возможности экспонирования предмета, введения его в коммуникативный процесс.

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

- музейный менеджмент – совокупность принципов, методов, средств и форм управления музейным делом через планирование, организацию и реализацию деятельности, контроля. Сегодня в практику музейного менеджмента активно входит новый термин *фандрайзинг* – деятельность по привлечению финансовых средств для реализации некоммерческих проектов.

- музейный маркетинг – система мер, направленная на увеличение посещаемости музея, расширение музейной аудитории, широкое распространение информации о музее.

4. *Информационные технологии (информатика музейная)* – сегодня в прикладное музееведение включают и это направление деятельности, которое имеет свою специфику применения к каждому из направлений деятельности музея, поэтому может рассматриваться как составная часть первых трех направлений.

Лекция 8. МУЗЕЙНАЯ СЕТЬ И КЛАССИФИКАЦИЯ МУЗЕЕВ

Классификация (от лат. *classis* – ‘разряд’, и *facio* – ‘делаю’; дословно – ‘распределяю по типам’) – это логическая операция, состоящая в разделении всего множества предметов по обнаруженным сходствам и различиям на отдельные группы или подчиненные множества (классы, виды). Группы можно определить следующим образом:

- путем перечисления входящих в нее предметов;
- путем выделения одного или нескольких признаков, присутствующих или отсутствующих у предметов группы.

Классификация позволяет повышать оперативность исследований за счет четкого распределения информации, экономить время, выявлять решенные и неисследованные глубины знания. Путем классификации предметы систематизируются, т. е. приводятся в удобный для работы порядок.

Типология (от греч. *typos* и *logos*; дословно – ‘наука об образах, единых чертах’) – это выделение явлений и предметов по общности признаков, соединение их в группы по схожим (типическим признакам). Типология есть классификация по существенным признакам. В отличие от классификации, типология не предполагает построение схемы взаимозависимости и взаимодополняемости явлений и предметов, она только фиксирует наличие или отсутствие этих признаков. Типологический метод в науке предложил в конце XIX в. археолог О. Монтелиус, как приложение основ дарвинизма к предметам, связанным с человеческой деятельностью.

Музееведение, как одна из самых молодых (с точки зрения философско-теоретического осмысления) наук, включилась в классификационно-типологизационный процесс несколько десятилетий назад в 1980-е гг., когда теоретическое музееведение обрело цельность. Было осознано, что одним из необходимых шагов для научного исследования является его структурирование, систематизация, разработка обоснованной классификации. В современной системе классификации существуют значительные лакуны, связанные как со стремительным развитием теории и практики музейного дела, так и с «консерватизмом» музееведения. Классификационные схемы разных авторов существенно не отличаются от тех схем, которые в экспериментальном порядке были предложены еще на заре российского музееведения, в начале 1920-х гг. Но с нашей точки зрения, предлагая новационные классификационные схемы музейной сети, современные исследователи смешивают различные основания деления. Это приводит к сложности определения места того или другого музейного объединения в предложенных классификационных схемах.

На сегодняшний день сосуществует несколько оснований для классификации музейной сети:

- общественное назначение с точки зрения накопления, изучения и трансляции знания: научно-исследовательские, научно-просветительные, учебные;
- профильное назначение музеев (его специализация), основанная на связи с конкретной наукой, техникой, производством, различными отраслями знания, видами искусства и культуры, музеи комплексного профиля;
- выполнение функции документирования с точки зрения доминантности хранимого и коллекционируемого наследия: музеи коллекционного типа (комплектование и хранение музейных предметов); музеи ансамблевого типа (памятники архитектуры с их интерьерами, парковыми зонами: музеи-заповедники, дворцы-музеи, музеи-квартиры, музеи-мастерские, дом-музей);
- административно-территориальный и признак объемности охватываемых проблем (республиканские, краевые, областные, районные);

- принцип юридического положения: государственные и ведомственные, общественные и частные.

Данные принципы классификации и выделения типов музеев получили свое теоретическое осмысление через закрепление трех базовых классификационных схем:

- административная: вся музейная сеть делилась на государственные (музеи системы Министерства культуры; ведомственные); общественные (музеи школьные, муниципальные, предприятий, обществ, учреждений); частные музеи;

- профильная классификация: исторические, художественные, искусствоведческие, литературные, архитектурные, естественнонаучные, технические, отраслевые, комплексные музеи;

- типологическая классификация – по доминированию функций (социокультурных, научных и учебных).

Если классификационные схемы хоть как-то разъяснили и систематизировали музейную сеть, то вопрос о типологии музеев до сих пор не получил исчерпывающего истолкования. Интерес к решению проблемы вызвал в 1929 г. Ф. И. Шмит работой «Музейное дело. Вопросы экспозиции». Ученый предложил выбрать основание для типологизации музеев. За основу был взят человек, а не музейный предмет. Исследователь назвал три типа (научные, учебные, популярные), которые в пределах группы могут делиться на подгруппы (по специализации научного знания, комплексности охвата, возрастным категориям и т. п.). Ф. И. Шмит выделил три основных типа музея, требующих совершенно разных методов подбора и показа материала:

- музеи научные – для специалистов: должны быть одновременно и лабораторией для исследовательских работ, и архивом уже произведенных исследований;

- музеи учебные – для учащихся: должны быть приспособлены к нуждам того учебного заведения, при котором они состоят; должны быть наглядно-иллюстративными или специально-профессиональными; содержать только то, что помогает усвоить учебный материал;

- музеи публичные – для массового посетителя: публика пойдет в такой музей, только если там будет интересно; в публичном музее хозяином должен быть посетитель, массовый посетитель, и все в

музее (даже хранители) должно быть к услугам посетителя. В музей широкие массы ходят в нерабочее время, в дни отдыха, для культурного развлечения. Задача государственных музеев, общественных музеев, в отличие от частных, выявлять интересные темы, которые бы смогли выполнять и просветительные функции, необходимые обществу. Это основное положение экспозиционной работы публичных музеев.

Предложенная типология прошла проверку временем. До конца XX – начала XXI в. в российском музееведении музеи *классифицировались по трем уровням*:

1. По типам:

- музеи научно-просветительного типа: социокультурные задачи связаны как с научно-исследовательской деятельностью, так и с передачей полученных в ходе этой работы знаний широкой общественности;
- музеи научно-исследовательского типа: подчинены в своей деятельности задачам той отрасли знания, с которой связан музей;
- учебные музеи: выполняют учебную и дидактическую функцию (при школах, лицеях, военных, медицинских и других профессиональных заведениях).

2. По форме собственности:

- государственные;
- муниципальные;
- общественные;
- частные;
- ведомственные;
- церковные.

Государственные музеи являются собственностью государства и финансируются из государственного бюджета (Министерство культуры). Вместе с тем существует значительная часть музеев, которые относятся к группе государственных, но подчиняются различным министерствам и ведомствам – так называемые ведомственные музеи, которые финансируются из госбюджета через Министерство финансов (например, Зоологический музей Московского университета, Академия наук и др. – 51 музей) и другие ведомства.

Существуют и другие принципы классификации, не совпадающие ни с профильным делением, ни с типологией. В основе данной классификации может лежать административно-территориальный признак, который приводит к делению музеев на: республиканские, краевые, областные и районные.

Выделяется и категория общественных музеев, которые создаются по инициативе общественности и действуют на общественных началах, финансируются теми учреждениями, которые их создали (органы культуры, школы, организации, предприятия и т. д.). До 1978 г. к ним был применен термин *народный музей*.

3. По профилям:

- архитектурно-ансамблевые (архитектурные, дворцово-парковые ансамбли, музеи-усадьбы, музеи-храмы, монастыри);
- естественно-научные (антропологические, биологические, геологические, медицинские, морские, палеонтологические, почвенные и др.);
- исторические (археологические, военно-исторические, военно-морские, историко-революционные, общеисторические, этнографические);
- художественные (декоративно-прикладного и народного искусства, изобразительного искусства, скульптуры, художественных ремесел);
- науки и техники и отраслей народного хозяйства (авиации и космонавтики, автотранспорта, горного дела, железнодорожного транспорта);
- комплексные музеи (краеведческие и др.);
- персональные, мемориальные (архитектурные ансамбли, в память об историческом событии, лице и др.);
- музеи-панорамы (включают как основной элемент – круговое живописное произведение);
- музеи-заповедники (как правило, музеи под открытым небом; заповедники создаются на основе территорий, ансамблей, комплексов и отдельных памятников истории, культуры, природы). Отдельные музеи-заповедники по формам деятельности и характеру взаимодействия человека и среды приближаются к экомузеям.

Развитие базовых профильных музеев предполагает появление новых, возникающих на стыке отдельных наук и культур. Сегодня в теорию и практику музееведения вводят новое понятие *уникальные исторические территории* как принципиально новую форму сохранения и бытования наследия (памятники истории, культуры, природы и коренное население как носитель живых традиций культуры). К ним могут относиться и монастырские комплексы, малые исторические города, исторические сельские поселения, исторические районы проживания малочисленных народов, исторические центры крупных городов, археологические территории, мертвые города. Выделяют и группу музеев, обладающих специфическими функциями, среди них мемориальные и краеведческие музеи.

Тем не менее современные поиски в теоретическом музееведении и систематизация музейной сети российских музеев привели к введению новых классификационных схем. Музейный словарь 2009 г. предлагает такую характеристику понятия *классификация музеев* – изучение и группировка музеев по определенным организационным, правовым и содержательным признакам. Дана следующая *классификационная схема*:

1. *Профильные группы*, т. е. специализация музейного собрания по его связи с какой-либо отраслью науки или сферой деятельности. Профильные группы (исторические, художественные, литературные, музыки и театра, естественно-научные, науки и техники, промышленные, педагогические, комплексные). Основные группы делятся в свою очередь на более узкие направления – как привычные (археологические, этнографические), так и достаточно спорные (ботанические сады, зоопарки). В мировой практике присутствует разделение на гуманитарные, искусствоведческие, научно-технические, отраслевые. Но это не окончательный вариант профильной классификации.

2. *Организационные типы* (научно-исследовательские, научно-просветительные, учебные).

3. *Доминантный тип хранимого музеем наследия* (коллекционные, ансамблевые, средовые). Коллекционный музей – музей, деятельность которого базируется в первую очередь на коллекциях движимых объектов. Исторически коллекционный музей наиболее

древний и распространенный тип музеев. Термин стал применяться только в 1980-х гг. Ансамблевый музей – музей, деятельность которого основывается в первую очередь на музеефикации недвижимых объектов культурного и природного наследия (дома-музеи, музеи-монастыри, музеи-храмы, музеи-усады, дворцы-музеи). Формирование этого термина также приходится на 1980-е гг. Средовой музей – музей, для которого характерна музеефикация историко-природной и природной среды со всеми движимыми, недвижимыми и нематериальными объектами и их взаимосвязями. Термин формируется только в 1990-е гг.

4. *Категории культурной значимости* (музеи федерального, регионального, местного значения, музеи – особо ценные объекты культурного наследия, музеи, входящие в Список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО).

5. *Виды собственности*: государственные, являющиеся собственностью государства – федеральные, субъекта Российской Федерации; муниципальные, находящиеся в управлении муниципалитетов, что связано с законодательным закреплением муниципальной формы собственности в 1992 г.; общественные, создаваемые по инициативе общественности и действующие на общественных началах под научным руководством государственных музеев (до 1990-х гг. самая многочисленная группа музеев – музеи боевой славы, школьные, заводские, народные); частные – существовали в XIX в. и возродились как самостоятельное явление в 1990-е гг.; корпоративные – в классификационные схемы современной музейной сети включают и этот тип. Первые, видимо, появились еще в XVIII – XIX вв. (музей оружия при Тульском оружейном заводе – 1775 г., музей Петербургского фарфорового завода – 1844 г.). В советском государстве они подпадали под разряд общественных заводских музеев, но сегодня им вновь возвращается статус корпоративных.

6. *Правовой статус* (головные музеи, филиалы).

Лекция 9. ИСТОРИЯ МУЗЕЕВ КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ МУЗЕЕВЕДЕНИЯ

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 позднее с этим словом стало связываться и представление о месте для занятий литературой, наукой, научного общения. В Средневековье понятие *музей* вышло из употребления вместе с относящимся к нему культурным контекстом. Вторую жизнь подарила ему эпоха Возрождения, но при этом наполнила его новым смыслом: музей стал коллекционным собранием редкостей, диковин. Но уже во второй половине XVI в. этот термин все чаще употребляют не по отношению к собранию, коллекции, а к помещению, в котором хранится коллекция. В эпоху Просвещения музей акцентирует внимание на образовательных возможностях, на пропаганде знаний для широкой публики. В XIX в. завершается процесс формирования музея как социокультурного института. Демократизация музея ориентирует его на все слои населения.

Вопрос об общественном предназначении музеев (социальная функция), имея давнюю историю, получает теоретическое обоснование только в XX в. В социальной специфике музейной деятельности традиционно выделяют три направления (функции):

- документирование, т. е. целенаправленное отражение в музейном собрании с помощью музейных предметов фактов, событий, процессов, явлений, происходящих в обществе и природе; функция документирования отражает научные и культурные потребности общества;
- образование и воспитание – обусловлено познавательными и культурными запросами общества;
- организация свободного времени – зависит от общественных потребностей в культурных формах досуга и эмоциональной разрядке.

Формирование и обоснование этих направлений имеет свою историю, знакомство с которой не просто обогащает информационный багаж теоретиков музейного дела, но и способствует разработке достойных, востребованных обществом на определенном этапе социаль-

но-экономического развития форм музейной деятельности. В последние годы проводятся социально-психологические исследования, направленные на изучение особенностей процесса мышления и восприятия в условиях музея. Это позволяет включать в музейную деятельность формы коммуникации, предложенные другими направлениями коммуникативных воздействий на общественное развитие.

Но без знания того, как развивалась теория и практика музейного дела, невозможно научное решение современных проблем музееведения. Музееведение, используя принцип историзма как базовый методологический принцип, исходит из того, что нельзя игнорировать основные связи исторических фактов и явлений. Без ясного понимания того, как складывались современные элементы, нельзя осознать и разработать требования к преобразованию. История музееведения сохранила множество фактов, выдвинуло достаточное количество плодотворных идей, критическое изучение которых способствует развитию музееведческого мышления.

Предмет музееведения включает в себя историю музейного дела, которая изучает следующие проблемы:

- возникновение музеев, их функционирование в разных исторических условиях, историю лиц, сыгравших определенную роль в формировании коллекционных собраний, заложивших основы музейного дела, и мыслителей, определивших теоретическую базу современного музееведения, выявив характеристики, способствующие развитию социального функционирования музеев в современном мире и постоянному расширению границ применения музейного знания как обязательно фактора развития земной цивилизации;
- формирование музейной сети.

История музейного дела включает в объект своего изучения как собственную историю, так и теорию и практику музейного дела.

Источниками изучения истории музейного дела являются сами музеи, не помещения, а их коллекционные собрания, сформированные до XVI в. Эти коллекции и стали основой современных музейных собраний: изобразительные и вещественные источники (книги, письменные источники, votivные предметы, предметы декоративно-прикладного и ювелирного искусства, реликвии, скульптура). В XVII – XIX вв. к ис-

точникам по изучению истории музееведения добавляются естественно-научные коллекции, этнографические собрания. Развитие техники расширяет границы применения и демонстрации музейных предметов, тем самым расширяя и источниковую базу музейных исследований (фотокино-фонозаписи, предметы техники и др.).

Историография музееведения (музеография) начинает свой отсчет с трактата фламандского врача Самуэля Квиккеберга «Заглавия или заголовки обширнейшего театра вселенной» (1565 г.). Квиккеберг предложил методику коллекционирования, классификацию различных типов кабинетов, изложил философское осмысление музея (кунсткамеры) «как зеркала мира». Проблемы экспонирования, реставрации рассматривает Джулио Манчини в исследовании «Размышление о живописи». В 1727 г. Каспар Найкель, гамбургский дилер, опубликовал труд «Музеография», не только впервые введя термин, но и предложив ту структуру предмета музееведения, которой мы пользуемся сегодня: краткое описание и история создания известных к тому времени музеев (в том числе и Петербургской кунсткамеры); классификацию немецких музеев; уход за собранием и источники пополнения коллекций (начальное тезаврирование); принципы классификации и экспонирования собрания. Историография российского музееведения связана с теоретическими и практическими работами Петра I, Н. В. Татищева, М. В. Ломоносова, Екатерины II, Б. П. Шереметева, И. И. Шувалова, Н. П. Румянцева и др. Первые проекты общенационального музея исходили из Румянцевского кружка. В 1817 г. в журнале «Сын Отечества» была опубликована статья Ф. П. Аделунга «Предложение об учреждении Русского национального музея»; в 1821 г. – новый проект Б. Г. Вихмана «Российский Отечественный музей». Философское осмысление музея, его социокультурной роли предлагают русские философы Н. Ф. Федоров, П. А. Флоренский.

В 1918 г. проблемы музейного строительства в России стали решаться на государственном уровне, музеи были включены в идеологическую систему государства, управление музеями велось первоначально через Наркомпрос. Роль государства в музейной политике стала очевидна с 1918 г., когда был создан государственный музейный фонд, а в 1919 г. была проведена первая всероссийская конференция по делам му-

зеев. В 1920-е гг. формируется государственная музейная сеть, разрабатываются и теоретические проблемы музееведения: в 1919 г. открывается Московский институт историко-художественных изысканий и музееведения; в 1921–1924 гг. в Петрограде – Высший экскурсионный институт; в 1920-е гг. – действует Комиссия по музееведению при Академии истории материальной культуры; в 1930-е гг. создается Центральный научно-исследовательский институт методов краеведческой и музейной работы, преобразованный в 1955 г. в НИИ музееведения (с 1992 г. Российский институт культурологии Министерства культуры РФ). Во второй половине XX в. решение проблем музееведения на государственном уровне продолжается: принимается постановление Совета Министров СССР «О музейном фонде СССР», ведутся теоретические исследования по проблемам музееведения и музееологии. В перечень программ Госкомвуза включены специальности «Музейное дело и охрана памятников» (квалификация историк-музеевед) и «Музееология» (квалификация музееолог). С 2003 г. новый образовательный стандарт вводит новую квалификацию – «музеевед».

С появлением нового государства (в новых территориальных и законодательных границах) принимаются и новые основополагающие документы: Федеральный закон «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» (1996); «Положение о Музейном фонде Российской Федерации» (1998); «Положение о Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации» (1998). Разработка законодательных актов, положений и инструкций по практике музейного дела продолжается и сегодня.

Раздел 2. ИСТОРИЯ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА

Лекция 10. ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЕЕВЕДЧЕСКОЙ МЫСЛИ

Возникновение музея в привычном для нас значении восходит к эпохе Высокого Возрождения (XV – XVI вв.). Однако его предварял длительный процесс коллекционирования различных предметов культуры и природы, уходящий своими корнями в Античность. С античной культурой связана и этимология слова «музей». В Древней Греции под понятием «мусейон» подразумевалось философское учреждение. В римской культуре толкование термина было сходным – ‘место ведения философских дискуссий’. В эллинской и ранней римской культуре широко бытовали и другие названия философско-музейных образований: академия, ликей, кабинет, союз, посвященный музам. Некоторые знатные и образованные люди устраивали подобные музеи, кабинеты вблизи мест погребения своих предков. Музеи (мусеи) были центрами интеллектуальной жизни: здесь проводились философские диспуты, соревнования поэтов, музыкантов. Постепенно в музеях складывались собрания предметов – как связанных с состязаниями, так и посвященных музам. Параллельно существовали сокровищницы храмов, где скапливались изделия из драгоценных металлов, вазы, скульптурные изображения, слитки из золота и серебра, там же хранились окаменелости, которые трактовались как останки расы титанов.

С IV в. до н. э. (Аристотель) можно говорить о зарождении научного коллекционирования: мусей становится не только местом, где ведутся беседы, но и местом, где хранятся коллекции (Александрийский мусейон).

Несмотря на то, что античные собрания произведений искусства и редкостей появились на свет по большей части не ради просветительских целей, они брали на себя социокультурные функции современных музеев, так как способствовали развитию эстетического вкуса, расширению кругозора. Многие из того, что Европа обрела в дальней-

шем в сфере коллекционирования, уже присутствовало в зачаточном состоянии в античном мире. Здесь впервые апробировались принципы экспонирования, решались проблемы хранения и реставрации предметов, звучал призыв сделать музеи публичным достоянием. Не создав музея как особого учреждения, Античность обозначила его контуры.

В средневековой европейской культуре церковные и светские сокровищницы явились не только хранилищами материальных ценностей, но и предметов, обладающих мемориальной, исторической, художественной значимостью (королевские и папские регалии, рыцарская атрибутика, семейные и государственные реликвии, произведения искусства и др.). Средневековые храмы и их сокровищницы осуществляли те функции, которые в последующие эпохи стали выполнять музеи. В средневековых сокровищницах складывалось то коллекционное ядро, которое далее привело к формированию музеев: музей «Зеленый свод» берет начало от хранилищ правителей Саксонии; музеи Кремля произошли от сокровищ Оружейной палаты и др.

XVI в. стал поворотной вехой, когда традиционное коллекционирование ознаменовалось рождением новых учреждений, которые уже с полным правом можно назвать музеями. Их облик и роль еще не выполняли современные социокультурные функции, но галереи и кабинеты натуралиев приобретают характерные для музеев черты: концептуальные установки экспонирования и коллекционирования, систематизация коллекций, научные исследования на базе коллекционных собраний, расширение кругозора и интеллектуального развития определенной части общества.

В XVIII в. концептуально обосновывается роль музеев в образовательной политике – музеи постепенно приобретают публичный характер. В каждой из европейских стран этот процесс имел свои особенности. В Англии – за счет частных пожертвований (Британский музей); в континентальной Европе – постепенное перерастание монархических собраний в доступные широкой публике.

В XIX в. музей постепенно превращается в неотъемлемую часть повседневной жизни человека, основание музеев стало характерным явлением культурной жизни. Инициаторами их создания выступали научные общества, университеты, представители общественности и

венценосные особы. В Великобритании за столетие было образовано более 300 музеев, в Германии и России в пределах 200.

XIX в. стал завершающим этапом в длительном процессе формирования музея как социокультурного института. Функция просвещения приобрела в музейной деятельности столь же большое значение, как и функция комплектования собрания, его хранения и изучения. Термин *музей* прочно закрепился за учреждением, работающим во благо общества. Экспозиционный показ собрания для широкой публики становится одним из основополагающих признаков музея.

XX в. – очередная веха в развитии музееведческой мысли: музееведение получило осмысление как наука общеполитического и социокультурного уровня, что ставит его зачастую выше, чем просто дисциплину частнонаучного уровня. В эту эпоху разрабатываются проекты новых музейных образований: идеальный музей Н. Ф. Федорова, полезный музей Дж. Дана, живой музей П. А. Флоренского. Исследуя конкретные вопросы теории и практики музейного дела, музееведение обращается к философскому осмыслению роли музеев в обществе как места концентрации и сохранения ценностей цивилизации. В 1960–1970-е гг. получает развитие концепция «интегрированного музея» (ЮНЕСКО, 1972 г.) и экомuzeя (Лондон, Генеральная конференция ИКОМ, 1983 г.): музей играет ведущую роль в познании человеком окружающей природной и социальной среды во всех ее проявлениях. На рубеже XX – XXI в. используется новая терминология, в определении этого направления: уникальные исторические территории, новая музеология, общедоступная музеология.

Лекция 11. ПРОТОМУЗЕИ В ДРЕВНЕМ МИРЕ И В ЭПОХУ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Феномен коллекционирования уходит корнями в глубокую древность. На заре своей истории человечество собирало и стремилось сохранить предметы, имеющие сакральную, престижную и эмоциональную, познавательную и эстетическую значимость. Предметы религиозного культа, которые определяют как первые коллекции, датируются эпохой неолита. Начиная со II тысячелетия в Уре и других го-

родах Двуречья формируются коллекции литературных и научных текстов (клинопись на глиняных табличках). Самая крупная частная библиотека принадлежала ассирийскому царю Ашшурбанипалу (VII в. до н. э.). Сохранились свидетельства, что вавилонский царь Набонид (VI в. до н. э.) собирал древности, занимался раскопками, реконструкцией города Ура халдейский. Колыбелью европейского коллекционирования сегодня считают эпоху Античности (Греция и Рим).

Первые древнегреческие коллекции формировались стихийно, отличались неоднородным составом. Исключение составляла коллекционная деятельность *Аристотеля Стагирского* (384–322 гг. до н. э.), ученика Платона (429–347 гг. до н. э.). При поддержке своего ученика Александра Македонского он собрал в ликее зоологическую и ботаническую коллекции, которые легли в основу его биологических исследований. Его последователь, ученик Платона и Аристотеля, Теофраст (*Теофраст*) из Эреса, продолжил руководство ликеем Аристотеля (по свидетельствам современников, все его ученики, даже рабы, были философами), купил новый сад для ликея. В философских трудах Теофраста встречаются описания по зоологии (о животных, которые брыкаются и кусаются; о животных, пребывающих на суше; о животных, обитающих в норах и др.), минералогии (о камнях), о рудах (о меди, о металле), об окаменелостях и т. п. *Коллекции Аристотеля и Теофраста* можно сравнивать с коллекционированием в эпоху Средневековья, когда создавались коллекции натуралиев, для использования их в научной деятельности.

Мусейон как святилище муз располагался в философской школе *Платона* (385 г. до н. э.), представляя собой небольшие портики с жертвенниками, посвященными богам, которые традиционно находились в рощах, предгорьях, у родников. Самым известным в Древней Греции было Феспийское святилище муз на горе Геликон, где располагались изваяния богинь, статуи богов. Вотивными дарами, которые приносились в жертву, ведали специальные служители, они не только охраняли, но учитывали предметы (составляли списки, указывали материал, особые приметы и легенду предмета).

Произведения живописи греки обычно помещали в *пинакотекы* (от греч. *pinax* – ‘картина’, ‘доска’; *thēkē* – ‘хранилище’); пинаки вы-

полнялись восковыми красками на досках или терракотовых дощечках. Самой известной считалась пинакотекa в афинском Акрополе. Собрания живописи и скульптуры украшали галереи-портики (стои), располагавшиеся на главной площади Афин (Агоры).

В эпоху эллинизма (IV в. до н. э.) был создан *Александрийский музейон*, который объединил сакральные функции священных музеев Греции и научное коллекционирование Аристотеля и Феофраста. Во множестве построек Александрийского музейона располагались: святилища муз, комнаты для ученых, обитателей пансиона, экседры (крытые галереи для чтения лекций), обсерватория, крупнейшее книгохранилище античности.

Особенностью античного коллекционирования Древней Греции являлся его общественный характер, частное коллекционирование не поощрялось, а наличие государственной (общественной) коллекции считалось делом чести, престижа государства.

Первоначально это было и *особенностью коллекционирования римской античности*. Триумфальные шествия в Риме заканчивались дарами храмам и общественным портикам (подобие афинской стои) военных трофеев. Но часть трофеев оседала в частных собраниях, что стало началом формирования частного коллекционирования. Самыми известными были коллекционные собрания Гая Вереса (художественная коллекция), Цицерона (этруское искусство, рукописи), Марка Скавра (редкости: палеолетические древности, природные и художественные редкости отдаленных земель) и др. В I в. до н. э. формируется антикварный рынок и сопутствующий ему институт экспертизы художественных ценностей. Предметами коллекционирования становились: вазы, кубки, ювелирные изделия и изделия декоративно-прикладного искусства из золота, серебра, меди, коринфской меди, драгоценных камней, янтаря, горного хрусталя, резные камни (геммы: камеи, инталии). Коллекции гемм (дактилотеки) имелись у Марка Скавра, Помпея Великого, Юлия Цезаря, Октавиана Августа. В подражание школам Платона и Аристотеля римская аристократия формирует новые музейоны – специально построенные богатые сооружения для хранения коллекций скульптуры, живописи, редкостей (золотой дворец Нерона; вилла Адриана).

В эпоху *Римской империи* появляются и *общественные собрания* при храмах (храм Мира или форум Веспасиана); публичная галерея с портретами великих людей; Римский форум (экспонирование живописи и скульптуры как правило греческой); термы и др. Здесь складываются институт служителей – хранителей, экскурсоводов, реставраторов, консерваторов.

В эпоху *средневековья (IV – V вв.)* формируются два места хранения коллекционных собраний: *церковные ризницы и королевские сокровищницы*. Главными (публичными) сокровищницами являлись храмы – место богослужения, музей, банк, учебное заведение, центр культуры. Только в храме большинство прихожан могло встретиться с произведения искусства, получить эстетическое воспитание. Сокровища церкви содержались в особых комнатах рядом с алтарем (по славянской традиции – ризницы). В церкви хранились не только произведения искусства, но и мемориальные и сакральные предметы. Основу церковных сокровищ составила добыча военных и крестовых походов. Среди сакральных и мемориальных предметов наибольшую ценность для церкви представляли реликвии – нетленные останки святых, которые хранились в специальных сосудах из драгоценных материалов (реликварии). Обладая мемориальной ценностью (атрибуты власти) и сакральной значимостью, часть церковных сокровищ (богослужебная утварь, реликварии, произведения декоративно-прикладного и ювелирного, книги) сохранялась при любых обстоятельствах. Данные предметы стали предшественниками современных музейных коллекций.

В период *Средневековья* и *светская власть* начинает создавать свои коллекции. Первоначально – это небольшие помещения для хранения украшений, оружия, драгоценностей, документов (гардеробные). Самой известной является сокровищница Карла Великого, для которой было построено специальное помещение – Аахенская капелла. Известна коллекция Жана Беррийского (XIV – XV вв.) – предметы ювелирного искусства и художественные произведения.

Одновременно с европейским, происходило развитие *коллекционирования на Востоке*, отличием которого было различие в подходах к искусству:

- в Китае развитие искусства было столь же престижно, как и государственная служба. Особого расцвета достигло искусство каллиграфии, создавались трактаты по каллиграфии, которые служили инструкциями по экспертизе ценности предметов искусства;

- в мусульманских странах коллекционирование считалось долгом и обязанностью подданных (по заветам пророка Магомета люди обязаны передать потомкам память о себе и своем времени);

- коллекционирование в Азии носило светских характер, кроме Индийских княжеств, где храмы выполняли те же функции, что и европейские соборы;

Эпоха Возрождения знаменательна возникновением музейных учреждений. В XVI в. в коллекционировании произошли качественные изменения. Владельцы ряда собраний стали демонстрировать широкой публике свои собрания – это частные собрания светских и духовных правителей (произведения искусства, мемориальные предметы); дворцовые собрания правителей (оружие, портретные галереи); университетские музеи (как просветительные, так и научные учреждения); анатомические театры (музеи медицины). Посетителями первых музеев была интеллектуальная элита (художники, скульпторы, архитекторы, исследователи).

Формируются помещения для ренессансных музеев: галереи, кабинеты, студиоло, антикварии, кунсткамеры. Эти музейные учреждения выполняли и репрезентативную функцию: их в обязательном порядке посещали представители иностранных государств, знаменитые путешественники, художники, ученые. Самой известной галереей (зал удлиненной формы с рядом окон по одной стороне) была *галерея Уффици, основанная родом Медичи во Флоренции* (здание построено по проекту Д. Вазари, здесь размещались работы Донателло, Микеланджело, Бандинелли). При украшении интерьера использовались цвета герба Медичи и символика, присущая античной философии – четыре стихии (огонь, вода, земля, воздух). Главный зал восьмиугольной формы (Трибуна), украшенный этой символикой, воссоздавал универсальный образ мира. В XVI – XVII вв. на территории Италии формируются нетрадиционные типы собраний: дом-музей искусств, дом-музей гуманизма, галерея портретов выдающихся людей.

Историю музея Уффици часто называют репрезентацией ренессансной культуры дворцового музея. Начало музею положил Козимо Старый в середине XV в., но официальное открытие относят к 1560 г. (Козимо Младший). В коллекцию входили произведения искусства, античные предметы римского и греческого искусства, этрусского искусства, Египта, изделия из золота, керамики как античных, так и современных авторов.

В папском государстве *Ватикане* создается целая сеть музеев. Папы и кардиналы являлись инициаторами археологических раскопок и реставрационных работ (античная древность). Античные памятники размещались в Ватиканских садах, для произведений живописи и скульптуры, книжных собраний строились отдельные помещения. Особо интересен проект античного сада Донато Браманте, получившего название антиквариума Юлиана II (античные статуи, саркофаги размещались в нишах стен, окружавших сад). Античное наследие садов и музеев Ватикана служило своеобразным пособием для художников, скульпторов, архитекторов. Античное коллекционирование вели папы Николай V, Павел II, Юлиан II, Лев X, Сикст IV и др. Лев X писал: «Изучение античности – самая прекрасная и полезная задача, какую Бог может дать смертным после познания его Самого и сохранения истинной веры».

Лекция 12. ЗАРОЖДЕНИЕ МУЗЕЕВ В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ И ПРОСВЕЩЕНИЯ: КУНСТКАМЕРЫ И УНИВЕРСИТЕТСКИЕ МУЗЕИ

Процесс становления музея как социокультурного института начинается в эпоху Возрождения и плавно переходит в Просвещение. Ренессансный гуманизм заявил о величии и высоком предназначении человека в мире. В это время начинается возрождение *истории как научного знания*. *Зарождающееся опытное естествознание* ставит задачу изучения окружающего мира во всем его многообразии, для чего нужны были образцы флоры, фауны, минералов. Стали появляться естественно-научные коллекции систематического характера, служившие исследовательской базой для первых естествоиспытате-

лей. В этот период были широко представлены *кабинеты «натуралиев»*, где демонстрировались экзотические предметы трех царств природы. Уже в XV в. появляются первые специализированные на природной тематике собрания, но активно этот процесс происходит в XVI в. Как правило, такие *собрания создаются при университетах*. В это период активно шел процесс «обмирщения» науки, распространение результатов наблюдений и экспериментов среди широких слоев населения. Поэтому в Европе появляются специальные учебные заведения: Академия изучения тайн природы (Италия), Флорентийская опытная академия.

Среди самых ранних естественно-научных кабинетов самые знаменитые принадлежали: К. Геснеру (первая половина XVI в.), автору зоологической энциклопедии «История животных»; У. Андрованди (вторая половина XVI в.): в его дворце в Болонье находилось несколько тысяч изображений флоры и фауны, коллекции минералов, гербарии, чучела животных и т. п. Принципиально новым было введение систематики при демонстрации коллекций, показывались и экзотические, и раритетные экспонаты.

В XVII в. в Европе создаются различные *светские научные общества*, проводившие исследования в области активно развивающегося естествознания (натуральной истории): первое научное общество математиков и естествоиспытателей (Германия, 1622); общество натуралистов «Академия любопытных явлений природы» (Германия, 1652); Немецкая академия наук (1700 г. по инициативе Г. В. Лейбница); Общества натуралистов (Оксфорд, Лондон, 1645); Королевское общество для распространения естественных наук (1662).

Создателями естественно-научных коллекций были врачи, аптекари, садовники, философы, государственные деятели, физики и др. Коллекции, как правило, дарились наследниками (или переходили по завещанию) университетам, а иногда сами становились поводом для создания учебных заведений (кабинет «натуралиев» стал базой для университета в Падуе). Кроме естественно-научных предметов в кабинеты натуралиев включались астрономические приборы, физические модели. *Первый специализированный научный кабинет* (минералы, растения, животные, экзотические предметы и раритеты) был соз-

дан в Дании (1621) врачом О. Вормом для оказания помощи в исследовательской работе Копенгагенского университета. На рубеже XVII – XVIII вв. в научный обиход прочно вошли кабинеты естественной истории, став привычным имиджем исследователя.

Первый университетский музей для поддержания университетской науки фактическим материалом для исследования в области естествознания был основан при Копенгагенском университете (1626). Но самым известным университетским музеем стал музей Оксфордского университета (1683). Он вошел в историю как Музей Ашмола (Эшмолианский музей). Истоки музея идут от Палаты Диковин садовников короля Карла I отца и сына Трейдескантов (экзотические образцы флоры и фауны, геммы, минералы, монеты, медали, оружие, картины, этнографические материалы). Друг младшего Трейдескана Э. Ашмол, унаследовав собрание, пополнил его собранием книг и монет и составил каталог собрания, в 1667 г. передал Оксфордскому университету на условиях экспонирования, а в 1683 г. состоялось официальное открытие музея, где читались лекции и проводились экскурсии.

Но в эпоху научной революции исследовательские подходы к формированию коллекций сочетались причудливым образом: астрология с астрономией, магия с медициной, алхимия с естественными науками. Параллельно применялись как научная практика, так и антинаучная (например, Галилей и Кеплер занимались не только астрономией, но и составляли гороскопы). Это отражалось на коллекциях естественно-научных кабинетов. Примером могут служить кунсткамеры и анатомические театры. Первая кунсткамера – Фердинанда I Габсбурга (Вена, 1550 г.); вторая – Дрезденская кунсткамера в резиденции правителя Саксонии Августа I.

Слово *кунсткамера* в буквальном переводе – ‘кабинет искусств’, но под искусством понимались необычные, редкие творения природы или созданные человеком: фрагменты флоры и фауны, чучела экзотических животных, яйца страусов, черепа, бивни слонов, кости ископаемых животных, драгоценные камни, руды, корень мандрагоры, безоаровые камни, «семиголовые гидры» (василиск), рог единорога.

Анатомические театры служили для публичного вскрытия, здесь демонстрировали скелеты людей, животных, анатомические препараты. Первые анатомические театры и кабинеты возникли в Италии в XVI в., впоследствии быстро распространились по всей Европе. Отношение церкви к ним было резко отрицательным. Анатомические вскрытия разрешали производить один раз в год на медицинских факультетах университетов. Лучшим в Европе анатомическим кабинетом был театр Ф. Рюйша (XVII в.). Он активно применял «инъекции кровеносных сосудов», что позволяло наглядно демонстрировать строение внутренних органов. Анатомические театры публиковали каталоги своих коллекций, описывали наиболее интересные образцы, но цель их была «занимательство», привлекательность. Здесь создавались «эстетические» композиции из растений, чучел, скелетов, се-лезенок и др.

Тем не менее различные элементы коллекционирования уже в XVII в. стали называться музеями. Их облик и назначение не соответствовали современному представлению, но отдельные черты музейной деятельности здесь уже присутствовали. В XVI – XVIII вв. формируется новое научное понятие *музеография*. Первой работой такого плана считается трактат фламандского врача Самуэля Квиккеберга «Заглавия или заголовки обширнейшего театра вселенной» (1565): методика коллекционирования, классификация различных кабинетов, определение кунсткамеры как «зеркала мира». В это время появляются специальные пособия для начинающих коллекционеров. В XVII – начале XVIII в. выходят в свет труды, посвященные различным аспектам музейной работы: сбор, хранение, описание предметов. Их авторами были как профессора университетов, так и частные коллекционеры. Среди них: университетские профессора И. Д. Майор («Непредвосхищенные мысли о кунсткамерах и натуркамерах», 1674), Д. В. Моллер («О кунсткамерах и натуркамерах», 1704); педагог, архитектор и математик Л. К. Штурман («Публичные кабинеты редкостей и естественных предметов», 1704); художник М. Б. Валентини («Музей музеев», 1704, 1712, 1714).

Вершиной теоретического осмысления феномена музея стал фундаментальный труд гамбургского дилера Каспара Найкеля «Му-

зоография» (1727): краткое описание и история создания музеев; практические рекомендации по уходу за коллекциями; источники пополнения коллекций; основные принципы классификации и экспонирования созданий; классификация немецких музеев:

– галерея – помещение удлиненной формы для демонстрации произведений живописи и скульптуры;

– кабинет – помещение квадратной формы для хранения редкостей и драгоценностей (первоначально шкаф или ларец);

– камера (синоним кабинета), приставка говорила о составе собрания: *вундеркамера* (кабинет редкостей природы), *кунсткамера* (кабинет искусства с необычными творения рук человека и природы), *мюнцкамера* (кабинет монет и медалей), *шатцкамера* (сокровища с драгоценными камнями и металлами).

В работе упоминаются *студиоло* (библиотеки с систематическим коллекционированием, рабочим кабинетом, инструментарием), *антиквариум* (произведения античной скульптуры), формы коллекционирования, предложенные итальянскими меценатами.

Лекция 13. КОРОЛЕВСКИЕ МУЗЕИ ЕВРОПЫ

Мощный импульс к развитию коллекционирования и формированию музеев дали Великие географические открытия. Родиной Европейского коллекционирования Средневековья называют *Италию*, где вслед за гуманистами, предметы старины и произведения искусства стали собирать правители и патриции итальянских городов и государств уже в XV в.: Флоренции, Венеции, Милана, Мантуи, Ферраре, Урбино, Римини. Согласно представлениям этой эпохи образ идеального правителя ассоциировался с девизом «Оружие и ученость»: оружие как отвага и доблесть, ученость как высокий досуг. К концу XVI в. многие дворцовые собрания пополняются естественно-историческими собраниями. Примером может служить студиоло флорентийского правителя Франческо I (XV – XVI вв.). Освоение античного наследия представителями светской власти в других странах Европы шло с некоторым запозданием и осуществлялось по итальянскому образцу, благодаря династическим бракам.

Во *Франции* покровителем искусства стал король Франциск I. В Фонтенбло (королевская резиденция) он построил галерею, где поместил картины и скульптуры своей коллекции. Большой интерес Франциск I проявлял к ювелирным драгоценностям, произведениям декоративно-прикладного искусства (большинство экспонатов собрания было утрачено). Традиция была продолжена в царствование Генриха II, мужа Екатерины Медичи, его сыновьями – Карлом IX и Генрихом III. В конце XVI в. Генрих IV открывает мастерские в Большой галерее нового грандиозного здания Лувра: живопись, скульптура, ювелирное и часовое дело, ковровые и медальерные мастерские. В XVII в. Франция сохраняла лидирующие позиции в области коллекционирования. Особо популярными были коллекции кардиналов Ришелье и Мазарини, фактических правителей государства: картины (да Винчи, Рафаэль Санти, Тициан, Рубенс), статуи, бюсты, гобелены, мебель, драгоценности. При Мазарини вся коллекция была свезена в Лувр, а в 1681 г. в торжественной обстановке была открыта картинная художественная галерея.

В XVI в. огромные территории Европы (Германия, Австрия, Венгрия, Чехия, Нидерланды, часть Италии) входили в состав Священной Римской империи, управляемой императорами и королями из династии *Габсбургов*. Многие ее представители, начиная с австрийского императора Максимилиана I (1597–1651), большого знатока и любителя искусств, были увлеченными и неистовыми собирателями. Собранные ими сокровища стали впоследствии основой ряда европейских музеев. Традиции художественного коллекционирования в Баварии заложил Вильгельм IV фон Виттельсбах (1508–1550). В 1528 г. для украшения летнего павильона своей резиденции он заказал 15 картин на библейские и исторические сюжеты. Так было положено начало Старой пинакотеки Мюнхена.

Карл V (сын Максимилиана I), живя в *Испании*, патронировал Тициана, собрал самую крупную известную коллекцию оружия (был даже создан каталог коллекции с цветными акварельными иллюстрациями). Фердинанд из династии Габсбургов (XVI в.) собрал коллекцию портретов героев, их жизнеописаний и оружия. Король Филипп IV (XVII в.) больше внимания уделял миру искусства, чем государст-

венным заботам: покупались полотна Рафаэля, Тициана, Веронезе, Тинторетто, Корреджо, Брейгеля. Придворным художником был Веласкес, писавший портреты монарха, его детей и приближенных. Филипп IV собрал коллекцию в 2000 полотен.

Коллекция императора Рудольфа II (*Прага*) оценивалась в 17 млн гульденов, в нее входило 2500 изделий из бронзы и мрамора, 1300 картин, пинакотека, глиптотека, коллекция механических приборов (вундеркамера).

В *Англии* местом хранения королевских сокровищ стал Тауэр. В конце XV – начале XVI в. Тауэр выполнял различные функции управления. Здесь располагались склад, молельня, архив, королевская сокровищница. В конце XVI в. Тауэр становится своеобразным историческим музеем, специализирующемся на показе оружия. Король Генрих VIII демонстрировал своим гостям коллекцию артиллерийского оружия (1515). В XVII в. собрание обогащается предметами светской тематики. При Карле I в 1627 г. были приобретены художественные коллекции герцога Гонзаго (Италия), коллекция античных мраморных скульптур. Богатейшие художественные собрания принадлежали герцогу Бекингему и Томасу Ховарду (приближенным короля): археологические ценности, рукописи, драгоценности, геммы, керамика, живопись. Часть этих коллекций после смерти Карла I попал в Нидерланды, часть была распродана.

В историю вошла шведская королева Христина, которая, живя в Италии и отказавшись от трона, занималась коллекционированием. В палаццо Риарио она постоянно пополняла коллекции трех залов: Тициановский зал (70 полотен), зал статуй муз, зал Рубенса и Рафаэля.

К концу XVII в. блестящий центр коллекционирования сложился в Дрездене. Создание галереи положено курфюрстом Фридрихом Мудрым (начало XVI в.), покровительствующего знаменитым художникам Лукасу Кранаху, Альбрехту Дюреру. Подлинное собирательство было начато Августом I (1694–1733), который основал кунсткамеру. Особый размах пополнение коллекции приобрело при Августе II Сильном – курфюрсте саксонском и короле польском. Дрезденский замок не вмещал все собрания (монеты, гравюры, исторические и естественно-исторические коллекции), и картинная галерея (несколько

сотен полотен) стала размещаться в здании «Конюшен». Расцвет Дрезденской галереи связан с правлением Августа III (1733–1763), к этому времени относится появление в галерее «Сикстинской мадонны» Рафаэля. Любоваться собранием могли лишь члены семьи и избранный круг лиц. Даже самому известному в Европе историку искусства И. Винкельману привилегия познакомиться с коллекцией была дана по личной рекомендации римского папы.

В дворцовых залах европейских монархов хранились и экспонировались художественные коллекции, здесь проводились великосветские приемы и празднества. Особенность этих залов заключалась в следующем:

- сочетание роскоши интерьера с изобилием экспонатов;
- отдельное произведение в таких экспозициях не имело самостоятельного значения, считалось декоративным убранством галереи.

В XVIII в. закрытые собрания монархов превращаются в публичные художественные музеи. Первым считается Венская императорская галерея (австрийская династия Габсбургов), сформированная Фердинандом Тирольским, Рудольфом II, Леопольдом Вильгельмом. Галерея осматривалась организованными группами в сопровождении хранителей. Вход был платным. В конце XVIII в. Мария Терезия и ее сын Иосиф открыли новую роскошную галерею, купив дворец принца Савойского (Дворец Верхний Бельведер). Здесь демонстрировались коллекции в хронологическом порядке по национальным школам и авторству. Собственно это послужило активизации открытия дворцовых собраний для посетителей.

Лекция 14. МУЗЕИ ЕВРОПЫ в конце XVIII – начале XX вв.

К концу XVII – началу XVIII в. многие коллекции Европы становятся достаточно популярны среди специалистов и доступны для посещения. Но несмотря на множество музеев большая часть населения не испытывала в этом потребности. Вопрос привлечения общественного интереса к музею поднимался в кругах просвещенной аристократии и интеллигенции.

Важную роль в этом отношении сыграл *Британский музей* в Лондоне. Торжественное открытие состоялось в 1759 г. Британский музей – музей национального масштаба. Его основателем был врач и натуралист, президент Лондонского королевского общества Х. Слоун, который собрал коллекцию в десятки тысяч экземпляров (книги, рукописи, гербарии, зоологические и минералогические образцы, произведения искусства, этнографии, инструментов). Эта коллекция была завещана королю. Музей носил публичный характер, но в первую очередь служил базой для работы ученых, писателей, художников. Вход был платным, на знакомство с музеем отводилось 3 часа, было организовано групповое экскурсионное обслуживание. Предметы располагались по определенной системе.

В *Италии* ко времени расцвета публичных музеев увеличилось количество художников, которые считали необходимым посещать центры искусств. Появляется даже новое понятие «гран туры» (середина XVIII в.). В это время Мария Луиза Медичи передает галерею Уффици в собственность Тосканского государства с условием доступности собрания общественности. В 1734 г. в Риме открывается для публики Капитолийский музей, в основу коллекции которого легли собрания картин и скульптур Римского Папы Климента XII.

Дрезденская галерея стала принимать квалифицированную публику с 1765 г.; в 1777 г. доступ был открыт и в Мюнхенскую пинаотеку, но тоже для художников и дилетантов; в эти же годы был разрешен осмотр и картинной галереи Дюссельдорфа.

Новые общественные функции музейных собраний были сформулированы в предисловии к каталогу *Венской императорской галереи* Х. Мехелем: «...Служить, насколько возможно, источником обучения и визуальной историей искусства. Великие общественные собрания имеют своей целью скорее образование, чем наслаждение, что уподобляет ее богатой библиотеке». Уже в XIX в. складывается идея историко-тематического экспонирования собраний: уподобление их демонстрации венского Музея истории искусств.

Во *Франции* первый публичный музей появился благодаря аббату Ж. Б. Буазо, который пожертвовал монастырю св. Винсента в Беазоне (1694) свое собрание книг, картин, монет и медалей при условии,

что оно будет доступно всем, кто пожелает использовать его в процессе обучения. Так собственно и возник первый музей, созданный «во благо общества».

Публичный музей национального масштаба был создан во Франции (музей Лувра) только столетие спустя, во время революционных потрясений. Учредительное собрание объявило Лувр собственностью государства 26 июля 1791 г. Королевская резиденция, получившая статус музея, ставила новые задачи:

- распространение знаний, доступность для широкой аудитории;
- сопровождение картин пояснительными табличками;
- организация экскурсий и лекций;
- подготовка каталога собрания.

Функциями нового Лувра стали сохранение национального культурного достояния, донесение его до широкой публики. Лувр становится в начале XIX в. Центральным музеем искусств (1803–1814 гг. – Музей Наполеона). Комплектацией коллекций занимался барон Д. Виван-Денон, который сформировал галерею по тематическому принципу.

Наполеон проводил политику ограбления завоеванных стран и перевоза культурных ценностей во Францию. Поэтому деятельность многих уже публичных музеев Европы продолжилась только после 1819 г., после реституции национальных ценностей. Процесс реституции привел и к определенным положительным результатам:

- произведения искусства возвращались не в монастыри или частные коллекции, а в коллекцию национальных и территориальных музеев или уже существующих публичных музеев;
- музей стал рассматриваться как учреждение общественной значимости и необходимый атрибут суверенного государства.

Культурные ценности, возвращенные французским правительством, легли в основу национальных музеев Европы, получивших статус публичных музеев к середине XIX в.: в Нюрнберге открыт Германский публичный музей (1852); Дрезденская картинная галерея открыта для посетителей каждый день; основанный на добровольные пожертвования в 1802 г., открывается для посетителей Венгерский национальный музей (1836–1848); Пражский Национальный музей

(1818) концентрирует свое внимание на изучении культуры чехов и словаков; в Копенгагене открывается Национальный музей древностей (1819); во Франции – Музей национальных древностей в Сен-Жермене (1862).

Иногда появление публичных музеев было реакцией на завоевание французскими войсками национальных территорий. Примером может служить Голландия. В 1800 г. в Гааге (Батавская республика), через пять лет после завоевания французами, была открыта Национальная художественная галерея (закрита по приказу Наполеона в 1806 г.). После долгих перепитий в 1817 г. в новом особняке в Амстердаме Вильгельм I открывает Рейхсмوزهум или Государственный музей. Ныне это один из крупнейших художественных музеев мира.

В поисках национальной самобытности и в процессе определения национального самосознания в различных странах развивается интерес к искусству. Музеи национального искусства стали появляться во всех странах Европы: Национальный музей современного искусства (Париж, 1818); Новая пинакотека Мюнхена (1850-е гг.); Берлинская Национальная галерея (1850-е гг.); Национальная галерея британского искусства (галерея Тейт, 1897).

В ряде музеев история и культура нации представлялись в контексте истории мировой цивилизации, но со второй половины XIX в. все чаще стали создаваться музеи, делающие упор на национальной культуре, истории и искусстве или полностью им посвященные.

В XIX в. продолжается дифференциация научного знания: от геологии отделяется минералогия, а от нее в свою очередь, превращаясь в самостоятельную научную дисциплину, палеонтология. Автономной отраслью знания становится этнография, выделившись из географии. Началось оформление специальных исторических дисциплин, где особое место занимают археология, археография; формируются востоковедение, египтология. Все это сказывается на составе музейных собраний. Ярким примером служила Петербургская кунсткамера. Перемены коснулись и датской Королевской кунсткамеры, основанной еще в 1650 г. Она стала специализироваться на коллекционировании медалей, художественных изделий, природных редкостей, здесь формируется Азиатский и Индийский кабинеты, кабинеты героев и др. Устанавли-

ваются более тесные связи музеев с дифференцированным научным знанием. В XIX в. естественно-исторические и этнографические коллекции обособляются, появляются специализированные музеи. В 1880 г. коллекции Британского музея разделили. Естественно-научное собрание переехало в Южный Кенсингтон и получило название «Британский музей естественной истории»; этнографические коллекции этого музея стали самостоятельным учреждением.

В этот период формируются специализированные художественные музеи: в Берлине – Египетский музей археологического профиля (1823); в Ватикане – Этрusco-ский музей. Разграничиваются музеи искусств (художественного профиля) и промышленные музеи.

К началу XX в. музейная сфера обогащается специализированными учреждениями новых типов и профилей: естественно-научные, художественные, исторические, сельскохозяйственные, архитектурные, музеи науки и техники.

Лекция 15. ПЕРВЫЕ ВСЕМИРНЫЕ ВЫСТАВКИ И ФОРМИРОВАНИЕ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ МИССИИ МУЗЕЯ

Вторая половина XIX в. становится временем проведения всемирных выставок, устраиваемых странами-метрополиями. Выставки имели большой успех. Коллекции, оставшиеся после их закрытия, дали начало основанию новых типов музеев, в частности: музеев заморских территорий (колониальных), промышленного искусства, этнографических музеев под открытым небом. Наиболее результативными явились лондонские промышленные выставки (1851, 1867, 1871); парижские выставки (1867, 1876, 1878, 1889); российские выставки в Санкт-Петербурге (1870) и Москве (1872); американские выставки в Чикаго (1873) и Филадельфии (1876). Интересны были и выставки колониальных товаров в Антверпене (1869), Вене (1873) и Амстердаме (1883).

Новые виды музеев связаны с зарождением промышленного дизайна как особого искусства. Впервые такой музей возник в Великобритании (1852) после окончания Великой промышленной выставки

1851 г. Выставку посетило 3 млн человек. Доход – 186 000 фунтов стерлингов – использован на покупку земельного участка в Южном Кенсингтоне для организации музея. Для пополнения коллекции, закупки интересных экспонатов государство выделило еще 5000 фунтов стерлингов. Эти коллекции стали основой нового Музея Мануфактур (1852). Концепция нового музея озвучивалась как привитие хорошего вкуса всем классам общества. В 1857 г. он был преобразован в музей науки и техники (художественные и промышленные коллекции), а затем Музей науки (музей истории техники и музей патентов).

История музея в Южном Кенсингтоне отражала усложнявшуюся типологию музеев промышленного искусства, связанную со специализацией технического знания. Понятие *промышленное искусство* исчезает, и на территории Южно-Кенсингтонского музея появляются: музей естественной истории, музей декоративно-прикладного искусства (Музей Виктории и Альберта), музей зодчества и другие узкоспециальные музеи.

Примером создания музеев науки и техники может служить и Музей прикладных знаний в Москве (Государственный политехнический музей). Инициатором его создания в 1870 г. стало Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете, которое активно поддерживали московские промышленники и биржевики. Городская дума выделила для музея участок земли, а в основу коллекции легли материалы Политехнической выставки 1872 г., где посетителям были продемонстрированы 10 тыс. российских и 2 тыс. зарубежных экспонатов.

Не менее интересен и музей науки в Мюнхене – Немецкий музей (1903). В 1911 г. город выделил для музея остров на р. Изар, финансирование велось городской казной, правительством Баварии, центральным правительством и немецкими промышленниками (окончательное открытие музея в новом здании на острове состоялось после войны в 1925 г.). Концепция заключалась в демонстрации достижений естественных наук и техники и влияния научно-технического прогресса на жизнь общества.

Выставки колониальных товаров давали представление о новых территориях и способствовали подготовке будущих управленцев этих

территорий; знакомили с природой, ресурсами, бытом, нравами коренного населения. На этих выставках использовались новейшие достижения в технике экспозиционного искусства, показ сопровождался театрализованным представлением. Для павильонов таких выставок использовались традиционные постройки, привезенные из колоний. Экспонаты данных выставок послужили основой для организации ряда колониальных музеев (*музеев заморских территорий*). Музей Конго в Бельгии; Музей тропиков в Нидерландах; Музей колоний в Париже.

На рубеже XIX – XX вв. формируется отношение к музею, прежде всего, как к храму науки, где собраны памятники древности и другие предметы, представляющие интерес для исследователей и ученых, в соответствии с определенными принципами комплектования и методами экспонирования (редкость образцов и видовая полнота, систематизация коллекций). Это касалось как коллекций естественно-научного плана, так и художественных.

Формируются специализированные музеи, т. е. профильные музеи с определенной системой коллекций (естественно-научные, музеи техники, археологические [*камень, бронза, железо*] и др.). Материалы *этнографических музеев* систематизировались в основном по географическому принципу: по частям света, государствам, племенам. Внутри крупных разделов предметы объединялись по так называемым группам культурных явлений: жилища, орудия труда, одежда. Типологические ряды создавались по видам бытовых предметов, что позволяло, к примеру, показать эволюцию их форм. В музеях декоративно-прикладного искусства материал распределялся по отраслям материальной культуры (коллекционный показ предметов из дерева, керамики, тканей). В музеях *изобразительного искусства* систематический метод экспонирования получил название «академического ряда» – академическая история искусств, т. е. эстетическая ценность произведения уходила на второй план, а на первый выдвигалось значение памятника как исторического источника (хронология, школы, территории): создавался жесткий маршрут, анфиладное расположение экспозиционных залов (собственно повторяющее дворцовые галереи). Историко-систематический принцип сочетался с историко-монографическим, что было недоступно непросвещенному

посетителю, так как в этом случае не отделялись гениальные творения от работ среднего уровня.

Стремление к системному методу, тяготеющему к историко-документальному, а не эмоционально-эстетическому показу вело к требованию показа коллекций без лакун, что способствовало появлению слепков (копий) предметов, которые использовались равноправно с подлинниками. Первый музей слепков появился в 1827 г. в Бонне, а позднее такие музеи стали появляться в Риме, Праге, Мадриде, Мюнхене. В 1879 г. французский архитектор, историк и реставратор Виоле-ле-Дюк в Париже организовал Музей французских памятников, где экспонировались слепки с основных типов монументальной скульптуры минувших эпох. В России профессор Московского университета И. В. Цветаев в 1894 г. на I съезде русских художников и любителей художеств предложил создать учебный и публичный музей, экспонатами которого должны были стать слепки, макеты и живописные копии, позволяющие наглядно представить развитие искусства. В 1898 г. был создан комитет для устройства Музея изящных искусств (председатель великий князь Сергей Александрович). В 1912 г. Музей изящных искусств имени Александра III при Московском университете был открыт (здание на Волхонке).

Собственно, развитие музейного дела в XIX в. открыло двери музеям для широкой публики. Сначала музеи были рассчитаны на посетителей, имеющих, несомненно, большой багаж знаний – ученых, интеллектуалов, знатоков. Но была поставлена задача привлечь широкую аудиторию, посетителей всех классов общества – идеи эпохи Просвещения получили свое развитие в конце XIX столетия. В концепции музеев стали включать просветительные функции, проводились образовательные лекции, экскурсии, разрабатывались образовательные экспозиции:

- этнографические: иллюстративный метод (бытовые комплексы «как жили люди»);
- антропологические: функциональный метод показа (назначение предметов);
- естественно-исторические и краеведческие: наглядный метод – предметность обучения по различным дисциплинам (школьные музеи).

- учебные: коллекционный метод – показ систематизированных коллекций по различным научным дисциплинам (музеи высших учебных заведений);

Не только расширялась тематика музеев и росло их количество, но и повысилась их посещаемость, чему способствовало снижение входной платы и увеличение времени работы музеев.

Тяготение к сохранению национальной истории и национальных традиций приводит к образованию музеев нового типа – музеев под открытым небом (расширение тематики этнографических музеев). Музей становится неотъемлемой частью социокультурного пространства.

Лекция 16. НОВЫЕ ТИПЫ МУЗЕЕВ XIX – XX вв.

Во второй половине XIX в. возрастает необходимость использования музея государством в решении ряда управленческих задач. В этой связи возникают принципиально новые области бытования музеев, формируются их новые типы. Наиболее знаменательными событиями, способствующими музейному строительству и развитию музейной типологии, были следующие:

- появление промышленного дизайна (Всемирная выставка в Лондоне в 1851 г.) и музеев промышленного искусства;
- аграрные реформы в России и появление земских исторических музеев;
- распространение в Европе национальных движений и формирование национальных музеев: художественных, исторических, спортивных, этнографических;
- дифференциация научного знания выразилась в разделении универсальных музеев на профильные: естественно-научные, ботанические, зоологические, этнографические, нумизматические, художественные, картинные галереи, анатомические, промышленного искусства, исторические, сельскохозяйственные;
- тяготение общества к решению образовательных и просветительных задач способствовало разделению музеев по типам:
 - просветительные – общедоступные экспозиции, понятные не только группе интеллектуалов. Эти функции реализовывались через

пояснительные тексты, экскурсии, ознакомительные лекции. Здесь формируется институт (профессия) экскурсоводов;

– учебные (к которым относят и университетские и школьные музеи). Университетские музеи обеспечивали курсы отдельных дисциплин. В России первый такой музей появился в 1791 г. (Музей натуральной истории);

– в 1860-х гг. дифференциация университетских фондов привела к делению университетских музеев: научные (для проведения исследований) и учебно-вспомогательные (в соответствии с образовательными программами); экспозиционно-представительские (ориентация на уникальность учебного учреждения);

- *тяготение к сохранению национальной истории и национальных традиций* приводит к образованию музеев нового типа – музеев под открытым небом (по профилю – этнографические, по методике подачи материала – просветительные и презентационные).

Считается, что автор идеи – филолог и этнограф Артур Хаселиус (1833–1901). Он предложил воссоздать в музее национальный быт в естественных условиях, пытаясь сохранить особенности быта, национальный костюм, зодчество и традиционные ремесла в том виде, как они есть. Идея презентации на всемирных выставках традиционных жилых построек связана с Парижской Всемирной выставкой 1867 г., где шведско-норвежская экспозиция «Улица народов» представляла культуру двух соседних народов в рамках единого государства. В 1878 г. А. Хаселиус (в другой транскрипции Хазелиус) на промышленной выставке в Париже воссоздал интерьеры, заселил их манекенами, одетыми в национальные костюмы. Вся экспозиция представляла картины из жизни простых людей.

Идея организации такого музея связана с активным процессом урбанизации, когда национальные особенности просто нивелировались. В 1870-х гг. Хаселиус организовал в Швеции ряд выставок народных костюмов и интерьеров жилищ. Одной из лучших была «Скандинавская этнографическая коллекция», которая экспонировалась в одном из частных домов Стокгольма. Музей под открытым небом стали именовать «скансен» (от швед. 'окоп') – по названию местности, где в 1891 г. на окраине Стокгольма (холм Скансен) была ор-

ганизована экспозиция: два деревянных дома с воссозданными интерьерами и домашней утварью. Сюда привезли домашних животных, построили подъездные пути и горную железную дорогу, разбили на склонах террасы. После смерти Хаселиуса здесь организовали театр под открытым небом, открытые танцевальные площадки. В настоящее время Скансен – один из самых посещаемых музеев Швеции. В концепции скансенов музейный предмет рассматривается в среде обитания, где культура общины становится главным критерием национальной идентификации.

Интерес к народной культуре привел к формированию новых тенденций в музейной сфере: сохранение и демонстрация не только отдельных памятников, а в комплексе с другими объектами, т. е. воссоздание исторической среды через комплексный метод. Многие страны северной Европы (Дания, Норвегия, Германия) заимствовали его для демонстрации образцов народного зодчества, искусства, предметов быта, орудий труда, одежды. До 1914 г. в мире было создано 104 музея под открытым небом. Часть музеев историю и культуру нации показывала в контексте истории цивилизации. Примером может служить Мюнхенский музей естествознания и техники, идея которого появилась в 1903 г., а окончательное оформление здания и экспозиции осуществлено в 1925 г. Представлены следующие залы:

- Геология: модель Земного шара в разрезе и узенькая полоска земной коры (место жизнедеятельности человека);
- Зал землетрясений: история землетрясений в разные времена человеческой истории;
- Горное дело: работа горняков, способы добычи полезных ископаемых, интерьеры старых и новых шахт;
- Обработка металлов: конвейер Бессемера и др.

Особенностью музея являются действующие, постоянно работающие установки, автомобили (Бенца, Даймлера).

В середине XIX в. общественный интерес был направлен на изучение местной истории, что привело к появлению исследовательских центров в этой области знания. В Германии в 1930-е гг. возникла идея нового музея – хайматмузеума, или музея родного края. У посетителей хайматмузеумов должно было формироваться представление о нации, ее

культуре, территории, государственном устройстве, современной политике. Эти музеи широко использовались в идеологической пропаганде. В концепции таких музеев прописывалось, что музей не должен уподобляться кладбищу экспонатов или чисто научному учреждению, человек должен себя чувствовать в музее естественно.

В XIX – XX вв. в музейное строительство активно включается американский континент. Музеи появились здесь достаточно поздно (не ранее 1770-х гг.). В отличие от королевских музеев Европы здесь не существовало почвы для открытия национальных галерей и формирования крупных художественных собраний: долгое время функционировали только небольшие художественные галереи. В 1822 г. в Новой Шотландии (доминион Канада) был открыт первый зоологический музей – и только в 1880 г. учреждена Канадская национальная галерея. В Южной Америке первый музей, получивший статус национального, был создан в 1815 г. в Рио-де-Жанейро (коллекция живописи, подаренная португальским королем), в 1823 г. основан национальный музей в Буэнос-Айресе (Аргентина).

Особенности американских музеев: изначальная доступность; участие научных, литературных обществ, образовательных учреждений и частных лиц в формировании коллекций, что определяло содержание музеев; статус общественных институтов с момента создания. Крупнейшими хранителями культурных ценностей стали: Метрополитен-музей (1870); Музей изящных искусств в Бостоне (1870); Филадельфийский художественный музей (1876); Чикагский институт искусств (1879).

Главной чертой американских музеев считается наличие образовательно-просветительных программ, которые изначально включались в концепции музеев. Исследователи признают за Америкой первенство в формировании идеи детских образовательных и просветительных музеев, хотя теоретическое обоснование и разработка концепции детских образовательных и воспитательных программ (музейная педагогика) принадлежит немецким педагогам и музеоведам (1930-е гг.). Разработка образовательных программ первоначально велась на примере художественных музеев, направленных на формирование эстетического вкуса и художественного образования (обучение

творческому восприятию, умению наслаждаться произведениями искусства). Эти идеи разрабатывались и педагогами русской школы.

Комплектование и демонстрация *художественных собраний* уже в XIX в. велось по определенной систематике. Начало этому процессу положили музей Прадо (Испания), Лондонская национальная галерея (Англия). Во второй половине XIX в. экспозиции академического ряда, построенные по историко-систематическому и историко-монографическому принципам применялись преимущественно в художественных музеях, т. е. акцентируя внимание только на уже ушедших, исследованных эпохах, не затрагивая поступательное движение вперед.

В конце XIX – первой половине XX вв. в искусстве происходит переосмысление изобразительного языка, новых эстетических концепций. Это затрагивает и художественные музеи. Американские музеи развивают идею воспитания и поддержания в обществе высокого эстетического уровня, предлагая рассматривать изобразительное искусство в одном ряду с другими видами художественного творчества. Художественные музеи стали восприниматься как место обучения, отдыха и развлечения. В американской культуре сформировался свой, несвойственный Европе тип музея, в котором памятники истории и техники, художественные коллекции представляются в контексте разнообразных направлений человеческой деятельности. Органично в этот тип музея включалась концепция образовательных программ американских музеев, которые разрабатывали Д. Рескин, Д. Гудд, А. Паркер, Т. Лоу. В изобразительный ряд обязательно включалась письменная информация. Организовывались воскресные школы, разрабатывались арт-программы.

Изменение восприятия музея в социокультурном пространстве (не только как хранителя, но и активного участника процесса воспитания и движения вперед) ведет к появлению новых направлений в дизайне помещений для музейных собраний. Примером может служить многофункциональный Национальный музейный центр имени Жоржа Помпиду (Париж). Здесь расположен главный парижский музей современного искусства. В дизайнерской конструкции (прозрачные галереи, эскалаторы) внимание акцентировано на коммуникации,

использованы все установки музейного культурно-развлекательного центра: выставочные и концертные залы, кинотеатры, помещения для игр, детские площадки. Зрители могут наблюдать за научными исследованиями, находясь на специальных смотровых площадках.

Лекция 17. СОВРЕМЕННЫЕ КОНЦЕПЦИИ МУЗЕЙНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

В XX в. идеология тоталитарного общества проникла и в музейное дело, музеи превратились в «политико-просветительные комбинаты» (Ш. Плагенбург, Т. Юренева). Главной задачей стал не показ памятников истории и культуры, не научно-просветительная деятельность, а пропаганда партийной идеологии. Серьезно деформировались все виды музейной работы: сужалась тематика комплектования, сворачивались научные исследования и др. Только после войны, во второй половине XX столетия появляются концептуальные новации в музейном мире. На страницах музееведческих изданий постоянно ведутся дискуссии о социальной роли музея, в том числе о сохранении научного статуса музея при расширении популяризаторской роли музеев; о влиянии музея на развитие общества и окружающую среду; об освобождении музеев от черт элитарности, о рождении более доступных для восприятия способов подачи материала; о разработке нетрадиционных программ культурно-образовательной деятельности; об образовательных программах, рассчитанных на детей и взрослую аудиторию.

Одним из результатов поиска стало появление в последней трети XX в. *культурных центров*. Музейные коллекции и экспозиции занимают здесь не главное место. Акцент делается на объединение изолированных областей знаний, отдельных наук и мира искусства. Один из первых центров такого типа – Национальный центр искусства и культуры имени Жоржа Помпиду в Париже (1977) или Центр Бобур – по названию пустыря, расположенного рядом с центром. В центре Бобур присутствует все, что создает общепринятое представление о культуре и средствах приобщения к ней: пластические искусства, книги, музыка, кино, театр, аудиовизуальные программы, экскурсии, лекции; имеются художественные экспозиции, библиотека, концертные и театральные

площадки, залы для встреч писателей, поэтов, актеров; детская студия и Центр промышленного творчества (градостроительство, архитектура, промышленный дизайн, дизайн окружающего пространства). Цель центра – формирование осознания того, что весь жизненный уклад является частью человеческой цивилизации. Другим известным центром стал Город науки и техники Ла Виллет, открытый как центр коммуникации в 1986 г. В его составе планетарий и «Жеода», где демонстрируются аудиовизуальные программы.

С середины XIX в. усиливается тенденция по расширению сети специализированных музеев, отражающих историю развития техники (музеи почты, космонавтики, печати, транспорта, промышленности и др.): Морской музей в Клайпеде, Музей кораблей викингов в Англии, автомобильные музеи в Цюрихе, Стокгольме, Карамуло, Мюнхенский музей естествознания и техники, Политехнический музей в Москве и др. Задача этих музеев заключалась в иллюстрации технических процессов и демонстрации хорошего дизайна. Первоначально экспозиции были адресованы профессиональным работникам. Но играли и просветительскую роль, используя не только специальную, но и общедоступную информацию. Одним из примеров является Политехнический музей в Москве, основанный на материалах политехнической выставки 1872 г. Для коллекции музея было выстроено здание на Лубянской площади – строительство велось в 1877–1907 гг. Здесь проводились экскурсии, лекции, демонстрировались опыты, эксперименты. Два научно-технических музея было открыто в Петербурге: Музей прикладных знаний, организованный Русским техническим обществом, и музей связи им. А. С. Попова (в основе – телеграфные экспозиции политехнической выставки).

В XX в. получил распространение другой тип специализированного музея – *детский музей*. Его появление связано с пониманием того, что мысль ребенка подчиняется собственной логической схеме, отличной от взрослого восприятия. Отсчет истории развития детских музеев начинают с 1872 г., когда принцем Уэльским в Лондоне был открыт Музей детства. Он специализировался на собирании разного рода раритетов, в особенности костюмов, игрушек и игр разных народов. Но родиной детских музеев является Северная Америка (1899 г. –

Бруклинский музей с экспериментальными площадками по работе с детьми). Сегодня в США насчитывается 300 детских музеев. В Европе детские музеи активно стали создаваться с 1970-х гг. (Город науки Ла Виллет, Центр Бобур, «Музеон» в Гааге, детские музеи в Эдинбурге, в музейном квартале Вены, в г. Ноябрьске, «В мире сказок» Смоленского музея-заповедника, Детский исторический музей в Санкт-Петербурге, музей декоративно-прикладного искусства в Москве, Детский музей Челябинского областного краеведческого музея). Вся экспозиционная и образовательная программа детских музеев строится с учетом возрастных особенностей и использует разработанные музейными педагогами программы с применением методики игры, творчества, общения.

В начале XX в. все большую силу получает тенденция к сохранению *in situ* исторического окружения – архитектурных памятников и ансамблей, фрагментов культурно-исторической среды. Это приводит к расширению идеи скансенов и появлению нового типа музейного учреждения, получившего название *экомузей*. Термин предложен музеологом Югом де Варин в 1971 г. Родиной этого феномена стала Франция, где в 1967 г. были созданы региональные природные парки – Мон д'Арре, Уэсан, Гранд-Ланд, Кмамрг, Нижняя Сена. Идею скансенов в новом измерении разрабатывает на французской земле Ж. А. Ривьер. Особенностью *экомузея* является широкая просветительная деятельность, направленная на расширение знаний о взаимодействии человека и его природного окружения. В 1980 г. в канадской провинции Квебек был открыт музей и региональный центр интерпретации От-Бос. В начале 1980-х гг. первые экомузеи появились в Португалии. В 1980 г. Ж. А. Ривьер дал следующее определение экомузея: «...Экомузей планируется, создается и используется совместно с населением и местными органами власти. Это лаборатория изучения прошлого и настоящего местного населения и среды, это заповедник, сохраняющий местную природу и культурное наследие. Экомузей вовлекает местных жителей в свою деятельность по изучению и охране наследия, дает осознание своего будущего».

В 1960–1970-е гг. в Латинской Америке получила развитие концепция «интегрированного музея» (*музеи общин*), т. е. играющего ве-

душую роль в познании человеком окружающей природной и социальной среды во всех ее проявлениях. Идеи интегрированного музея и экомuzeя, основанного на широком участии населения в их работе, способствовали формированию теоретического направления *новая музеология*. В 1983 г. на Генеральной конференции ИКОМ в Лондоне были определены основные принципы этого направления: перейти от идентификации, консервации и просвещения к широким программам по участию музеев в жизни общества и интегрированию музея в окружающую среду.

Лекция 18. НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В МУЗЕЙНОМ МИРЕ конца XX – начала XXI вв.

Последние десятилетия XX в. стали временем активного участия музеев в современной жизни общества, проводя конференции, концерты, вечера, международные выставки, превращаясь в центры общественной жизни. Такое понимание задач музея соотносится с пониманием роли музея в различных зарубежных странах. Современные задачи музеев связывают с постановкой актуальных проблем, в частности с воспитанием и обучением. Так, американские музеи основные задачи видят в сохранении культурного и научного наследия, интерпретации прошлого и настоящего, проведении учебно-воспитательной и просветительной работы среди населения, отражении социальных изменений, организации досуга.

С 1980-х гг. происходит осмысление роли музея как центра культуры, обладающего образовательными возможностями в широком смысле этого слова. Эта точка зрения тесно связана с такими понятиями, как *национальное наследие, культурный статус, общинная музеология* и др. В 1990-х гг. понимание музея соединено с развитием теоретического музееведения и новой музеологии, которое позволяет на современном уровне осмыслить социокультурное назначение музея. В рамках такого подхода музей рассматривается как специфическое средство извлечения информации, содержащейся в овеществленных формах прошлой и современной культуры, и средство рефлексии, формирования самосознания общества. С конца 1990-х гг.

XX в. обсуждается идея *живого музея* как синтеза духовного и плотского, храма и форума. Музей воспринимается как творческая лаборатория, сокровищница, машина времени, собор лиц, способ диалога культур и времен, театр культуры, кладовая ценностей и др. Эти характеристики в определенной степени раскрывают возможности решения задач, которые ставит перед музеем общество.

Вторая половина XX в. предложила и новые формы музейных объединений, музейной коммуникации, музейного документирования, среди которых сегодня уже выделяют:

- музеи общин – этот музей близок к полезному музею Дж. К. Дана (США). Смитовский институт в негритянском квартале со 100-тысячным населением осуществил проект *Общинного музея в Анакостии* (территория негритянского гетто);
- экомuzeи (Франция) – это разработка общинной музеологии, но в иных социокультурных условиях: это музей промышленных и сельскохозяйственных общин (Центральная Франция);
- городские экомuzeи (Португалия, Бразилия) – в качестве исторического ресурса используются системы памятников, воссоздающих историю страны в широком хронологическом диапазоне;
- экомuzeи культуры коренного населения (Скандинавские страны, Россия) – система национальных парков, музеев, промысловых центров;
- экомuzeи постколониального мира (Африканский континент), разрабатывающие идеи этнической деликатности и культурной самоидентификации;
- уникальные исторические территории (Россия), получившие начало своего развития в 1989 г. через Советский фонд культуры – сохранение памятников истории, культуры, природы с сохранением традиций коренного населения (монастырские комплексы, малые исторические города, усадебные комплексы, исторические районы проживания малочисленных народов, исторические центры крупных городов, мертвые города).

Сегодня существуют параллельно музееведение и музеология, последняя, можно сказать, и меняет представление о наследии, музейном предмете, музейном фонде, и о музее в целом. Музеология исходит

из того, что музейная модель как невербальный образ действительности (*историческая анимация*) обладает большими гносеологическими возможностями. Фактически сложился самостоятельный научный метод познания – музеология, где музей становится способом моделирования реалий действительности через обобщение, документирование, презентацию феноменов истории, культуры, современной жизни.

Компьютеризация музеев открывает перед музеями новые возможности как в вопросах документирования и тезаврирования, так и решения проблем музейной коммуникации. Компьютеризация в музее используется:

- для проектирования экспозиции музея;
- для создания эмпирической части научного исследования;
- для каталогизации и систематизации.

Впервые компьютер был применен для автоматизированной каталогизации музейных коллекций в 1963 г. в США специалистами Национального музея национальной истории (SELGAM). Для использования современных методов информатизации в музеях с 1960-х гг. создаются:

- внутренние музейные базы данных – этот процесс продолжается и наращивается и сегодня;
- автоматизированные системы учета музейных коллекций (в 1990-х гг. – текстовые базы данных, сегодня уже и оцифрованные изображения);
- системы, ориентированные на научные исследования (VASARI, NARCISSE, BRANCUSI).

Кроме того, используются следующие технологии:

- мультимедиа – в маркетинге и музейной коммуникации;
- сеть Интернет.

Средства мультимедиа позволяют:

- создать нетривиальный изобразительный ряд;
- сформировать домашние коллекции живописи;
- организовать консультационные центры для посетителей по вопросам атрибуции исторических и художественных реликвий;
- расширить возможности оперативной коммуникации (почта, музейные сайты, решение координационных вопросов, организации сотрудничества).

Для обслуживания посетителей и для практической деятельности сотрудников активно используется система виртуальной реальности в музеях, она может выступать в качестве:

- самостоятельных демонстрационных средств в экспозициях;
- дополнения к существующим в музее экспонатам;
- помощи при создании экспозиций.

Для этого созданы компьютерные программы информационного, музейно-образовательного, научно-исследовательского плана: web-клубы, интернет-кафе, web-лаборатории. Посетители современных музеев могут самостоятельно приводить в действие глоссарии, выбирать информационные аудиовизуальные программы, логические и дидактические игры, приводить в движение машины, макеты и др., получать доступ к научной и технической информации через медиатеки. Так, в Центре Ла Виллет с помощью новейшей проекционной и звуковой системы в 1000 кв. метров демонстрируются аудиовизуальные программы.

Сетевая революция позволила сформировать глобальную музейную сеть через создание web-сайтов отдельных музеев. Медиа-возможности электронных носителей тем не менее не могут заменить собственно музейный предмет, поэтому одно из направлений современного музееведения – организация региональных и международных выставок, которые становятся презентациями культурных материальных и духовных ценностей народов мира: праздники традиционной культуры, сопровождающиеся выставками музейных раритетов. Достаточно популярными в мире становятся выставки примитивного искусства африканских, южно-американских и азиатских народов, которые стирают границы восприятия культур различных народов.

Раздел 3. **РОССИЙСКИЕ МУЗЕИ**

Лекция 19. ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА ПО ИСТОРИИ РОССИЙСКИХ МУЗЕЕВ

История музееведения – один из структурных элементов музееведения, раскрывающий историю появления музеев, особенности музейного дела в различные исторические периоды, музейную политику, формирование музейной сети, а также проблемы их освещения в научной литературе и историю самой науки.

Отправной точкой изучения истории музеев в России считают сочинение И. Бакмейстера «Опыт о библиотеке и кабинете редкостей и истории натуральной Санкт-Петербургской Императорской Академии наук» (1779). История русского коллекционирования и история музеев представлена работами И. Е. Забелина (о коллекциях Я. Брюса), А. И. Кытманова (о Енисейском музее), В. В. Стасова (о Румянцевском музее), Н. Поликарпова (о Воронежском музее), монографией Ф. Я. Кона по истории Минусинского музея, очерком С. Ф. Огородникова о Морском музее, книгой А. М. Ильина о музее Ростова-на-Дону и др. (1859–1916). Много очерков по истории отдельных музеев появилось в советское время (введения к альбомам и атласам музейных коллекций, путеводители по музейным экспозициям и музейным коллекциям); очерки в «Трудах» и «Ученых записках» музеев. Информация появлялась и в музееведческой периодике – журналах «Краеведение», «Советское краеведение», «Советский музей»; в отдельных изданиях (Казанский губернский музей, Третьяковская галерея, Эрмитаж, Керченский музей и др.), опубликованы десятки очерков по отдельным музеям. Но работы не отражали всего потенциала музейной сети, всего массива источников по истории музеев.

Только в конце 1950-х гг. ставится проблема изучения истории музеев и охраны памятников в нашей стране в рамках систематических курсов: история музейного дела и охраны памятников, история отдельных музейных собраний. В результате сформировалось не-

сколько направлений изучения истории музейного дела (В. К. Горданов, О. В. Ионова, Д. А. Равикович, А. Б. Закс и др.):

- история дореволюционного музейного дела;
- история коллекционирования, история исторических, военно-исторических музеев;
- история художественных музеев;
- история выставок и промышленных музеев;
- история краеведческих музеев;
- история музейного дела советской эпохи.

Первым теоретическим исследованием *по источниковедческой базе* по истории музейного дела считается работа А. Б. Закса («Источники по истории музейного дела в СССР»), в которой подчеркнута значимость изучения истории музейного дела: этот органичный элемент отечественной истории имеет непосредственное отношение к решению практических вопросов музееведения (теория, организация, строительство музеев). А. Б. Закс предлагает следующую классификацию источников по истории музейного дела: документальные (письменные и фотодокументы), литературные.

К *документальным источникам* относятся: указы, повеления государей, директивные документы правительства, организационные материалы руководящих музеями организаций, организационные документы музеев различных профилей, протоколы межмузейных совещаний, съездов:

Законы, законодательные акты, указы, постановления, решения партийных съездов, конференций, архивные материалы

1. Первым известным документом по истории музейного дела считается Указ Петра I от 13 февраля 1718 г. о поиске древностей и предоставлении информации и самих редкостей в Сенат или Синод (для кунсткамеры) считается первым документом по истории музейного дела. В 1720–1724 гг. было издано несколько указов с реестрами, рассчитанных на пополнение собрания Кунсткамеры. Достаточно известным документом является Указ Александра I о превращении Оружейной палаты Московского Кремля в публичный музей;

2. Декреты и постановления советского правительства 1918 г.: о национализации музеев и музейных собраний (Третьяковская галерея,

Художественная галерея Щукина, частные собрания), охране памятников науки и культуры, запрету вывоза предметов художественного и исторического значения за границу. В 1918–1920 гг. декреты ЦИК и Совнаркома РСФСР о возвращении национальных реликвий украинскому, польскому, литовскому народам, хранившихся в частных собраниях;

3. Постановления ВЦИК и СНК РСФСР об утверждении музейной сети РСФСР 1920-х гг. (1928 г. – Постановление о музейном строительстве – раскрыты задачи музеев, значимость культурно-просветительной работы; 1934 г. – Постановление ВЦИК о состоянии и задачах музейного строительства – утверждение высших музейных курсов и аспирантуры, создание головных музеев, научно-методического совета при Музейном отделе Наркомпроса; первая половина 1930-х г. – постановления об учете и охране памятников, организации краеведческой работы, об антирелигиозной пропаганде; 1941 г. – Постановление о едином государственном учете музейных фондов в системе Наркомпроса РСФСР; 1948 г. – Положение об охране памятников культуры и др.).

На рубеже XX – XXI вв. вопросы о статусе музеев отражаются в «Основах законодательства о культуре», «Гражданском кодексе» (1996). Важной вехой в разработке нормативно-правовой базы по сохранности культурного наследия явилось принятие Федерального закона «О музейном фонде Российской Федерации и музеях российской Федерации» (1996), Федеральной целевой программы на 2006–2010 гг. «Культура России»;

4. Декреты по охране памятников, регистрации и учету музейных фондов, юридических прав музеев. Первым основным документом считается специальное постановление ВЦИК и Совнаркома РСФСР от 20 августа 1928 г. об идеологическом содержании музейной работы;

5. Решения и приказы Наркомпроса, музейного отдела Главнауки об организации массовой работы при одновременном снижении внимания к научно-исследовательской и фондовой работе (1929–1930-е гг.);

6. Материалы музейных совещаний, конференций, съездов. Первая всероссийская конференция по делам музеев состоялась в 1919 г. в Эрмитаже (по словам А. В. Луначарского, это «первый фо-

рум музейных работников»). Съезд музейных работников организован в 1921 г. на Урале обществом любителей естествознания. Здесь присутствовали представители музеев Уфы, Шадринска, Красноуфимска, Екатеринбурга. В результате при Уральском государственном университете (г. Екатеринбург) были открыты курсы музееведения и кафедра музейного дела, прозвучало даже предложение о создании Музея музейного дела. В 1928–1929 гг. проведено несколько совещаний, конференций на различных территориях РСФСР, в Москве, Ленинграде. В 1930 г. – Первый Всероссийский музейный съезд. Вопросы музейного строительства поднимались и на Всероссийских краеведческих конференциях, организуемых Центральным бюро краеведения при Академии наук (первая состоялась в декабре 1921 г.);

7. Архивные материалы по деятельности обществ, кружков, музейных учреждений. К первому известному обществу, решающему проблемы музейного дела, можно отнести Румянцевский кружок. Его силами были разработаны проекты общенационального музея (1810–1820-е гг.). Материалы по организации музеев можно найти в документах губернских статистических кабинетов, которые являлись первыми научными обществами в регионах и формировали и содержали местные архивы и музеи (XIX – начало XX в.). Поскольку музеями занимались разные ведомства, материалы по истории музеев и музейному строительству находятся не только в разных государственных архивах, но и в фондах различных фондообразователей в пределах одного архива. Документы Музейного отдела хранятся в Государственном архиве Российской Федерации, областных и региональных архивах, в ГИМе и других музейных архивах. В архивных фондах хранятся: отчеты и планы музеев, отчеты о посещаемости музеев, экспозиционной и научной работе, переписка руководства музеев, типовые положения и документы о реорганизации музеев, материалы комиссий, разрабатывающих вопросы музейного дела (задачи и методы работы, типология музеев и музейной сети, управление музеями, работа музейных архивов и библиотек); печатные труды и рукописи сотрудников музеев, тематико-экспозиционные планы, эскизы оформления, описи экспозиций, фотодокументы по вопросам экспозиционной, массовой работе музеев, фото сотрудников музеев, книги

поступлений, полевые описи и отчеты экспедиций и др.; личные архивы руководителей и сотрудников музеев.

К *литературным источникам* относится музееведческая литература, труды музеев, музееведческие журналы:

- музееведческие труды по общим и отдельным вопросам музееведения (Ф. И. Шмит, Г. Л. Малицкий, М. Цвибака, Н. М. Дружинин, И. Грабарь, Н. А. Гейнике, Ф. Я. Кон и др.);
- издания справочного характера – путеводители, каталоги, труды по профильности музеев;
- специальные музееведческие журналы: «Краеведение»; «Советское краеведение», «Советский музей», «Казанский музейный вестник», «Музей» (Петроград), «Среди коллекционеров», «Экскурсионное дело», «Известия Центрального бюро краеведения», «Курьер ЮНЕСКО», «Museum». Первое профессиональное периодическое издание по вопросам музейного дела выходит в 1877 г. («Журнал по музеологии и антиквароведению», ред. Дж. Грессе). В начале XX в. новые журналы появляются в Великобритании, Германии. В 1927–1946 гг. Международная музейная служба издает журнал «Mouseion», с 1980 г. – «Museumological Working Paper». В 1930-е гг. начинается выпуск журнала «Советский музей». На рубеже веков в Российской Федерации функционируют такие журналы, как «Мир музея», «Музей» и различные периодические издания в регионах (журналы, вестники, газеты);
- научные труды музеев: «Труды Государственного Исторического музея»; «Записки историко-бытового отдела Русского музея»; сборники Музея Революции СССР, издания краеведческих музеев. Первые научные труды по вопросам музейного дела публиковались в России Московским институтом историко-художественных изысканий и музееведения (1919), Высшим экскурсионным институтом (1921–1924), Комиссией по музееведению при Академии истории материальной культуры (1920-е гг.), Отделом теоретического музееведения при ГИМе (1918–1933), ЦНИИ методов краеведческой и музейной работы (с 1935 г.) / НИИ музееведения (с 1955 г.);
- биографии, документы видных деятелей музейного дела: Петра I, Екатерины II, Н. П. Румянцева, А. С. Уварова, И. Е. Забелина, В. О. Ключевского, Ф. И. Шмита, Н. И. Бартрама, И. Грабаря и мн. др.

В музееведческой литературе отражены различные стороны музейной деятельности. Становление основной проблематики музееведческих исследований проходит в 1920–1980-е гг. В целом исследования можно разделить на несколько групп (организация музейного дела, музейная экспозиция, сохранность музейных памятников, музейное источниковедение). Тематика постоянно расширяется, многие проблемы – еще в стадии разработки. В современной музееведческой литературе историография вопросов музееведения/музеологии распределена в целом по четырем направлениям, хотя требует серьезной хронологической и тематической доработки.

Музееведческая терминология. Появление проблемы научного языка музеологии связано с утверждением музееведения/музеологии как учебной дисциплины в 1970–1980-х гг. Эта проблема была озвучена ИКОМ в 1970-е гг. В 1974 г. в СССР выходит первый терминологический словарь, который был дополнен в 1983 и 1986 гг. В 1981 г. увидел свет «*Dictionarium museologicum*» (1600 терминов на 20 языках). Важной вехой в терминологическом становлении сыграли учебные пособия: под ред. К. Г. Левыкина, В. Хербста «Музееведение. Музеи исторического профиля» (1988); под ред. М. Е. Каулен, И. М. Косовой, А. А. Сундиевой «Музейное дело России» (2003–2006); под ред. Э. А. Шулёпова «Основы музееведения» (2005). В 1993 г. ИКОМ начинает разрабатывать сборник «Базовые понятия музеологии». В первом десятилетии XXI в. в России подготовлен к изданию «Словарь актуальных музейных терминов» (сост. М. Е. Каулен, А. А. Сундиева, Л. И. Скрипкина и др.).

Теория музейного дела, общие вопросы организации музеев, научно-фондовая работа

Одним из первых методических трудов в области музейного дела в начале 1920-х гг. стала книга Н. И. Романова «Как устраивать местные музеи» (М., 1919), где предлагаются соображения о музейном здании, планировке, архитектуре музейных залов. В 1919 и 1929 гг. Ф. И. Шмит издает работы теоретико-практического характера, где раскрывает историю зарубежных и отечественных музеев, приводит классификацию музеев по типам (научные, учебные, публичные), сравнивая музей с книгой. В 1923 г. выходит «Музейная техника

краеведения» (Вологда) В. В. Богданова, в которой поставлена проблема взаимоотношений краеведческого движения и отражения краеведческих исследований в экспозициях музеев. Проблемы и опыт музейного строительства отражаются в журнальных статьях. Одной из первых стала работа Н. Г. Машковцева «Принципы музейного строительства» (Художественная жизнь, 1920). Ряд музееведческих проблем затрагивается в первом советском журнале «Казанский музейный вестник» (издается с 1920). Материалы по теории и истории музейного дела собирал кабинет теоретического музееведения (рук. Г. А. Малицкий). В середине 1920-х гг. Г. С. Ятманов сформулировал основные проблемы музейного строительства – музейный предмет и научная работа с музейным предметом (ленинградский сборник «Музей»). В 1925–1927 гг. этнографический отдел Государственного русского музея выпустил серию методических работ под названием «Музейное дело» (обобщение работы музея с 1895 г., вопросы учета, хранения, реставрации и экспозиции, анализ зарубежного опыта). В 1920–1930-е гг. А. У. Зеленко, Я. П. Мексин, Н. Д. Бартрам рассматривали концепции детских музеев (статьи в прессе, отдельные монографические работы). Методический сборник «Музей Революции СССР» в 1927–1935 гг. раскрывал вопросы экскурсионной и экспозиционной работы. В 1930-е гг. А. А. Мансуров рассматривал такие темы, как организация научно-исследовательской работы, архитектура музейных зданий, организация хранения предметов в музеях. Н. Н. Ивашев, Е. И. Дракохруст изучали музейного зрителя, активизацию посетителей. В военные и послевоенные годы методическую литературы по музееведению стали издавать главным образом ведущие музеи страны и НИИ музееведения. В первую очередь – это вопросы реставрации, консервации и хранения музейных фондов, научного описания музейных предметов (Ю. А. Алмазов, М. В. Фармаковский, А. М. Разгон). В 1955 г. появляется первый труд, касающийся всех сторон деятельности музеев «Основы советского музееведения», поддержанный сегодня работами Т. Ю. Юреновой, С. И. Сотниковой, М. Е. Каулен, А. А. Сундиевой и др.

Литература по методике построения экспозиции. Большая часть изданий XIX – XX вв. давно стали библиографической редко-

стью. Дореволюционная литература о методике экспозиции весьма немногочисленна. Однако среди изданий, посвященных музеям, имеются составленные видными учеными передовые программы построения музеев (А. П. Богданов – для Политехнического музея в Москве; В. В. Докучаев – для Почвенного музея в Петербурге). В них заложены основы построения научно-просветительных музеев, предназначенных для широких масс. Советское музееведение стало поднимать вопросы построения экспозиции и экспозиционной техники. Первые методические работы по музейному делу стремились помочь работникам музеев собрать, систематизировать культурные ценности и сделать их доступными через экспозиционный показ. В работе Н. И. Романова «Как устраивать местные музеи» (М., 1919) предлагаются три системы размещения музейных собраний (систематическая, биологическая, художественная); отбор предметов для экспозиционного показа. В начале 1920-х гг. А. Я. Тугаринов (Казанский музейный вестник) рассматривает вопросы организации экспозиции в краеведческих музеях (структура экспозиции по отдельным отраслям наук с использованием краеведческих материалов), обращает внимание на дизайн/облик музейных залов. В отдельных выпусках «Музейного дела» (1925–1927 гг.) освещались вопросы классификации, методики и техники экспозиции этнографических материалов. В 1920-е гг. активно публиковались статьи, анализирующие опыт построения музейных экспозиций историко-бытового характера, вариативных выставок на основе нескольких приемов: декоративность, системность и комплексность, социалистическая система (симбиоз формы быта и классовых отношений) (М. В. Фармаковский, М. Д. Приселков). В 1930-х гг. Н. М. Дружинин, К. А. Соловьев в серии статей рассматривали вопросы научной подготовки экспозиции (предварительная научно-исследовательская работа, программа экспозиции, тематический план, «овеществленная научная концепция»); показа реликвий, моделей, документов, фотографий; монтажа экспонатов. В этот период появляется точка зрения (Л. Резцов) об иллюстративном характере экспозиции (результатом стало засилье текстов в экспозициях). Эта позиция была подтверждена Первым съездом музейных работников. В 1930-е гг. выходит большое количество работ

по вопросам: художественное оформление экспозиций, методика экспонирования музейных предметов различных типов, экспозиционная техника и технология, описание методики построения конкретных экспозиций. Большую роль для экспозиционно-выставочной работы сыграли материалы об опыте построений ВСВ (с 1939 г.) / ВДНХ, советский павильон в Париже (1937), Нью-Йорке (1939). Уже в 1944 г. были созданы новые музеи, посвященные событиям Великой Отечественной войны, а в 1950–1960 гг. появились первые пособия о методике построения экспозиций, посвященные этой странице истории. В 1951 г. вышел труд А. И. Михайловской «Организация и техника музейной экспозиции», который отразил общую методику, систематизировал опыт, выявил основные направления построения экспозиции, показал единство содержания и формы, обосновал методы и приемы экспозиционной деятельности. В 1960-е гг. появляются работы по методике построения музейных экспозиций разных профилей и разного предметного материала (литературные музеи, музеи природы, комплексные краеведческие музеи, музеи по истории послевоенных лет). Одна из интереснейших работ этого периода связана с исследованиями А. З. Крейна. Сегодня ведущими трудами по научному проектированию экспозиций считаются исследования Т. П. Полякова, М. Б. Гнедовского, В. И. Ревякина и мн. др.

Литература по вопросам организации музейного дела, управления и комплектования

Развитие музейного дела привело к актуализации различных вопросов музейной деятельности: организации и хранению музейных коллекций. На заре советского музееведения эти вопросы разрабатывались реставраторами института материальной культуры, но наиболее значимым с точки зрения организации хранения музейных фондов являются работы Алмазова, в 1970–1980-е гг. эти вопросы решались в трудах Е. К. Кроллау. В 1980–1990-е гг. появляются новые направления музееведческих исследований по музейной педагогике (Б. А. Столяров), по вопросам автоматизации музейного дела (Л. Я. Ноль). Список проблем и авторов постоянно расширяется.

Лекция 20. ФОРМИРОВАНИЕ СОБРАНИЙ ПАМЯТНИКОВ ИСКУССТВА И СТАРИНЫ В РОССИИ в XIII – XVIII вв.

Все музеи формируются на основе коллекций, собраний памятников, раритетов. В России появление *коллекционирования* относится ко времени Киевской Руси, коллекционирование *имело утилитарное значение*, т. е. способствовало *сохранению общественно-значимых раритетов*. Первые такие собрания находились в церковных резиденциях, в них входили предметы церковного богослужения и наиболее почитаемые памятники светского характера. В киевском соборе Святой Софии в XI – XII вв. хранились одежды первых русских князей. В Троицком Соборе Пскова – мечи князей Довмонта и Всеволода Мстиславича. В ризнице Псково-Печерского монастыря – мемориальные вещи Ивана Грозного и Бориса Годунова. *В церковных ризницах* сохранялись документальные памятники, книги, памятники живописи, прикладного искусства. На основе их впоследствии возникли церковные и светские музеи. В период монголо-татарского владычества в монастырских стенах концентрировались образцы русской культуры. Это было практически единственное место сохранения русских древностей, в большей степени все же церковных (книги, предметы декоративно-прикладного искусства, документы, летописи, иконы). Заботу о церковных памятниках древнерусской традиции в XVII – XIX вв. продолжили старообрядцы. Скрывая ценности от уничтожения новой церковной властью, они сохранили уникальные памятники древнерусского искусства (книги, иконы), вошедшие в состав частных коллекции уже XIX в.

К XIII в. относится создание государственной сокровищницы в Московском Кремле. Здесь хранились символы власти, ценности и святыни Русской земли, предметы декоративно-прикладного искусства русских ремесленников, посольские дары. Первоначально сокровищница помещалась в нижних этажах теремных покоев и подклете Благовещенского собора. В 1485 г. между Благовещенским и Архангельскими соборами Кремля было возведено специальное здание для хранения сокровищ – Казенный двор. Государственные сокровища хранились также в Постельной Казне и в Конюшенной казне. Родовая

сокровищница приобрела характер государственной казны. Организовывалось даже посещение казны по приглашению государя. Сокровища не только собирались, но и жаловались, поэтому коллекция постоянно менялась. Оставались в неприкосновенности только раритеты, связанные со знаками царской власти.

Поступающие предметы описывались дьяками, получали ярлык, в котором указывались вес, цена, имя дарителя, время поступления. В XVII в. было выделено специальное помещение Казенной палаты для показа особо ценных государственных сокровищ послам и именитым иностранцам. В 1718 г. Петр I продолжал устраивать показ сокровищ Оружейной палаты, но для избранного круга лиц. Только спустя 100 лет (в 1806 г.) Оружейная палата стала публичным музеем.

Активизация коллекционирования в конце XVII – XVIII вв. связана с *деятельностью Петра I* и его ближайшего окружения. В этот период происходит накопление научного потенциала и изменение общественной роли нового государства, в котором немалая роль отводилась музеям на основе частных и государственных коллекций. После поездки в Европу Петр I создает свой Государев кабинет, постоянно пополнявшийся европейскими и российскими древностями (через закупки). Естественные-научные коллекции и часть библиотеки размещались в здании Московской главной аптеки (на месте современного здания ГИМа). Коллекция оружия, посольские дары, чертежи, инструменты хранились в Кремле. В 1703 г. при Московском госпитале был открыт Анатомический театр. Из петровского частного собрания чертежей и моделей судов появилась в 1709 г. Модель-камера (основа современного Центрального военно-морского музея). После перенесения царского двора в Санкт-Петербург часть коллекций Петра переезжает в северную столицу. В 1717 г. в петергофском дворце Монплеизир открылась первая в России дворцовая картинная галерея (около ста полотен Рубенса, Рембранта, Стена, Брейгеля и др.). В 1714 г. Петром открыт первый российский публичный музей – Кунсткамера.

В кругу сподвижников Петра одним из самых ярких коллекционеров был Я. В. Брюс, в кабинете которого сложилась целая энциклопедическая библиотека русских и иностранных изданий, рукописи,

карты, планы, монеты, минералы, предметы этнографии. В усадьбе Глинки в Богородском уезде Московской губернии по выходе в отставку Я. Брюс организовал «подмосковную кунсткамеру», которая после его смерти была передана в Петербург.

Другим известным коллекционером был *Д. М. Голицын*. В имении Архангельское под Москвой он основал первую в России оранжерею, собрал коллекцию книг, редкостей, картин, естественно-научных материалов. Часть книжных редкостей этой коллекции хранится в центральных библиотеках.

Граф *Б. П. Шереметев* собирал картины, гравюры, мебель, европейский и китайский фарфор, предметы прикладного искусства в подмосковном имении Кусково. Менее значительными были коллекции *А. Д. Меншикова* (картинная галерея), *Демидовых*, *Строгановых*.

Коллекционная деятельность Петра и его сподвижников создала условия для появления первых российских музеев и сформировала направления музейной деятельности:

- коллекционирование: естественно-научное, историческое (книги, раритеты, оружие, археологические и церковные древности), художественное (живопись, графика, предметы декоративно-прикладного искусства);
- демонстрация коллекций – публичные музеи;
- научно-исследовательские и просветительские цели.

Лекция 21. МУЗЕИ И ЧАСТНЫЕ СОБРАНИЯ РОССИИ XVIII – первой половины XIX в.

Первым публичным музеем России считают петровскую *Кунсткамеру*. Первоначально экспозиция разместилась в доме опального боярина *А. Кикина* (Кирины палаты). В 1728 г. для музея было построено новое здание на Васильевском острове. В 1724 г. Кунсткамера была передана Российской Академии наук. Коллекции стали пополняться за счет академических экспедиций. Фактически на базе музея был создан научно-исследовательский центр. В состав музея входили: натуркамера с анатомическим театром (предшественник музея антропологии и этнографии) и физическим кабинетом (образцы мира

природы); мюнцкабинет (собрание монет и медалей по хронологическому и страноведческому принципу); собственно кунсткамера (изделия из драгоценных металлов, камней, предметы экзотики); императорский кабинет (токарные инструменты, модели кораблей, предметы личного пользования, восковая фигура Петра). Еще в 1724 г. в парижском издании «Древностей, объясненных в рисунках» Б. де Монфокона были опубликованы предметы из собрания Кунсткамеры.

К петровскому времени относится зарождение военно-исторических музеев. В 1703 г. в только что заложенной Петропавловской крепости Петр основал Цейхгауз. В 1775 г. на его основе был открыт в здании *Старого арсенала Достоянный зал*, посвященный истории русского оружия. Впоследствии из него вырос Артиллерийский музей. В 1963–1965 гг. он был объединен в Центральным историческим военно-инженерским музеем и с Музеем истории войск связи.

Развитие образования вызвало появление в середине и второй половине XVIII в. учебных музеев. В 1755 г. в *Московском университете* открылась «*Камора натуральных и курioзных вещей*» – прообраз будущих университетских музеев. Основой музея становились частные дары, в том числе Е. Р. Дашковой, Александра I. Семья Демидовых в 1759 г. передала Московскому университету Минералогический кабинет (6 тыс. экспонатов), купленный в Германии и частный музей П. Г. Демидова. На этой базе в 1791 г. был сформирован кабинет натуральной истории.

В 1758 г. меценат и общественный деятель, президент Академии художеств *И. И. Шувалов* пожертвовал ей около 60 картин из своего собрания европейских мастеров. Так была заложена основа музея *Академии художеств*, предназначенного первоначально для обучения студентов. Музей постоянно пополнялся путем дарения и покупок. Впоследствии в него стали поступать работы воспитанников академии. Сегодня это научно-исследовательский музей Академии художеств.

По мере развития учебные заведения организовывали в учебных целях свои музеи. В 1770–1780-е гг. появились *Горный музей Петербургского горного института (1774 г.)*, минералогическая коллекция Петербургской учительской семинарии (впоследствии Минералогический музей Петербургского университета), кабинет натуральной ис-

тории Московского университета. В 1813 г. при Институте корпуса инженеров путей сообщения стал функционировать учебный музей (ныне Центральный музей железнодорожного транспорта России). Будучи учебными, они были закрыты для остальных посетителей.

В начале XIX в. создание *учебных музеев* при учебных заведениях вменялось в обязанность заведений согласно университетскому уставу. Такие музеи стали открываться и в провинциальных учебных заведениях. Например, в Казанском университете на основе собрания Г. А. Потемкина-Таврического геологической и зоологической коллекции, позднее к ним присоединились археологический и этнографический музеи, в 1831 г. – при Неплюевском военном училище (сегодня Оренбургский областной краеведческий музей).

К началу XVIII в. относится история *Тульского музея оружия*, коллекция которого начала складываться с 1724 г. при Тульском оружейном заводе. В 1775 г. была открыта заводская палата редкого и образцового оружия. До 1920 г. музей существовал как закрытое учреждение при заводе. Сегодня это публичный музей, знакомящий с историей отечественного стрелкового оружия.

Одной из особенностей музейного развития в XVIII в. было создание при императорских дворах Европы представительских картинных галерей и художественных музеев. Елизавета Петровна попробовала создать нечто подобное в Царскосельском и других дворцах, однако ни Китайская зала Царскосельского дворца, ни коллекция Картинного зала Екатерининского дворца не могли заменить картинные галереи, которые существовали в Европе. Эту работу довела до конца Екатерина II. Поиски картинных собраний в Европе завершились приобретением в 1763 г. коллекции берлинского купца и промышленника И. Гоцковского. В 1764 г. картины прибыли в Петербург и были размещены в Зимнем дворце. Это положило начало всемирно известному *Эрмитажу*. Екатерина II посылала в Европу своих представителей, присутствовавших на всех аукционах. Благодаря им, а также участию в приобретении коллекции французских просветителей (Д. Дидро, Вольтер, Э. Гримм) эрмитажная коллекция пополнялась очень быстро. В результате за первые 10 лет коллекция картин достигла 2080. Кроме них покупались и другие художественные коллекции. Среди

прочих была и любимая Екатериной коллекция резных драгоценных камней, которая включала до 10 тыс. предметов. Собрание не помещалось в одном здании, началось строительство Малого и Большого Эрмитажа. Эрмитаж стал одним из ведущих музеев Европы. Недостатками Эрмитажного собрания являлись: бессистемность, непродуманное размещение экспонатов, шпалерная развеска картин, плохое освещение, отсутствие экспозиционного пространства. Эрмитажное собрание считалось личным собранием Екатерины и семьи Романовых. Особой милостью пользовались профессора и ученики Академии художеств, периодически копировавшие в учебных целях шедевры мировой живописи. В 1852 г. было разрешено посещение Нового Эрмитажа по личному распоряжению Николая I. Но только в 1866 г. в Эрмитаже открыли свободный доступ. Он стал публичным музеем. Еще в 1806 г. статус публичного музея получила и Оружейная палата Московского Кремля.

Еще один музей основан в 1765 г. *Императорским Вольным экономическим обществом поощрения в России земледелия и домостроительства*. Проводя сельскохозяйственные выставки, распространяя знания о земледелии, занимаясь вопросами общего образования, общество в 1770 г. открыло для знакомства с культурой ведения хозяйства Модель-камеру, в которой находились сельскохозяйственные модели, машины и механизмы. В 1802 г. она стала доступна для массовой публики. Ныне на ее основе работает Петербургский сельскохозяйственный музей.

Распространение знаний в России способствовало изучению отдельных регионов, зарождению краеведения и появлению краеведческих музеев. Первенцем был основанный в 1782 г. по инициативе местного губернатора Ф. Н. Клички *Иркутский музей*. Его основу составили зоологические и минералогические коллекции, модели машин, физические и математические инструменты, различные редкости. Цель музея – собирание естественно-исторических и этнографических материалов, отражающих жизнь местного края. В 1854 г. музей перешел в ведение Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества. Ныне это Иркутский областной краеведческий музей – старейший краеведческий музей России.

К первой четверти XIX в. относятся сведения о появлении минералогического музея на Южном Урале (Златоустовский горный округ) – сегодня часть собрания вошла в Златоустовский краеведческий музей.

Первые проекты общенационального музея были разработаны Румянцевским кружком. В 1817 г. в журнале «Сын Отечества» появилась статья Ф. П. Аделунга «Предложения об учреждении Русского национального музея»; в 1821 г. проект Б. Г. Вихмана «Российский Отечественный музей». Практическим воплощением этих идей стало создание в 1831 г. Румянцева публичного музея (мюнцкабинет, минералогический кабинет, библиотека книг и рукописей) – результат собирательской деятельности Н. П. Румянцева (государственного деятеля и коллекционера) и членов кружка. Личная коллекция была завещана государству с выделением средств для первоначального содержания музея. В 1861 г. музей был переведен в Москву и разместился в доме Пашкова, соединившись с Московским публичным музеем.

Первая половина XIX в. явилась временем накопления музейных собраний и расширения сферы деятельности музеев.

Лекция 22. МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО В РОССИИ во второй половине XIX – начале XX в.

Проведение в России буржуазных реформ в 1860–1870-е гг. затронуло и музеи. Идеи публичного музея стали реализовываться достаточно активно. Музей в России становится частью повседневной жизни, частью культуры страны. Окончательно формируется музей как социокультурный институт. Функция просвещения приобрела в музейной деятельности такое же значение, как и комплектование, хранение и изучение коллекции. Термин *музей* закрепился за учреждением, работающим на общество, где экспозиционный показ доступен был широкой публике. Появление научно-просветительных обществ вело к созданию местных музеев. Расширяется сеть учебных музеев. Появляются ведомственные музеи. Можно уже говорить о государственной музейной сети. Научная специализация способствует и определению профильности музеев.

Большую роль в создании музеев играли *Русское географическое общество, Губернские статистические комитеты, Ученые архивные комиссии*, начало их деятельности относится к 1884 г. Входявшие в них краеведы-энтузиасты собирали памятники истории и культуры, охраняли и пропагандировали их, создавали местные архивы и музеи. Как правило, создавались музеи краеведческого типа, знакомящие с природой и историей края, его достопримечательностями, выдающимися земляками. В ряде случаев в краеведческие музеи включались и художественные собрания (Саратовский, Пензенский, Нижегородский художественные музеи). Крупнейшие из них были созданы в Москве, Новгороде и Нижнем Новгороде, Ярославле, Костроме, Твери, Вятке, Саратове, Олонецке и Минусинске. В 1884 г. открылся Приморский музей во Владивостоке. Музеи стали создаваться не только в губернских, но и в уездных центрах, их инициаторами выступали *земства*. Идея создания земских краеведческих музеев была предложена В. В. Докучаевым и отражена в *уставе земского губернского музея* в Санкт-Петербурге. В уставе предусматривалось два основных направления: научное и прикладное (сельское хозяйство региона, кустарная промышленность и т. п.). Типовой устав был разослан в губернские и статистические комитеты. В 1880-е гг. открыты земские музеи в Таврической, Херсонской, Харьковской, Бессарабской, Екатеринбургской, Ярославской губерниях. В 1885 г. – Торгово-промышленный музей кустарных изделий Московского губернского земства на основе материалов торгово-промышленной выставки 1882 г. Земские музеи имели типовую структуру: естественно-исторический (зоологический, ботанический, геологический, почвенный и др.), сельскохозяйственный, промышленный отделы. К первым десятилетиям XX в. действовало 50 губернских и уездных музеев.

Создание *академических музеев* связано с дифференциацией естествознания. Здесь работали видные специалисты. Академические музеи в составе университетов получали статус самостоятельных отделов, лабораторий, подразделений. Начало формированию академических музеев было положено в XVIII в., их профильность сохранилась и в XIX – XX вв. По уставу Петербургской академии наук 1836 г. было образовано семь самостоятельных академических музе-

ев: Минералогический, Ботанический, Зоологический, Зоотомический, Азиатский, Нумизматический, Египетский, Этнографический. Получала развитие практика создания каталогов, регулярного комплектования музеев за счет экспедиций различных научных обществ, кругосветных плаваний. С 1845 г. большую роль в комплектовании играет *Императорское Русское географическое общество*, созданное для изучения Сибири, Севера, Туркестана, Дальнего Востока. Структура фондов соответствовала научной систематике. Большую роль в работе академических музеев играли: А. Е. Ферсман, Ф. Ф. Левинсон-Лессинг, В. А. Обручев. Закрепление функций академических музеев произошло в 1933 г. на Президиуме АН СССР.

Частное коллекционирование в российской традиции сегодня именуют меценатством, т. е. покровительством богатых людей искусству, наукам, музеям, театрам. Во многом расширение музейной сети в России XIX в. было связано с деятельностью купцов-промышленников.

- П. М. Третьяков завещал собрание картин русских художников Москве для создания художественного музея или общественной картинной галереи – 1856–1860 гг. Третьяковская галерея была передана в дар Московской городской Думе «на вечное время для бесплатного обозрения всем желающим» в 1892 г.

- Семья Мамонтовых помогала русским художникам, подавая пример высшему обществу. С 1881 г. был образован Абрамцевский кружок, члены которого стали собирать коллекцию предметов народно-прикладного искусства. В 1885 г. в Москве на основе коллекции открыт Московский кустарный музей.

- Братья Дмитрий, Петр и Сергей Щукины в XIX в. были известными собирателями гравюр, книг, образцов французской живописи, предметов русской старины. В 1895 г. П. И. Щукин открыл свое собрание русских древностей для всеобщего обозрения. Впоследствии коллекция была подарена Историческому музею в Москве.

- А. В. Морозов с 1895 года полностью посвятил себя коллекционированию (гравюры, иконы, миниатюры, ткани, русский фарфор). В 1918 году коллекция получила охранную грамоту от нового государства, а в 1919 г. была открыта как Музей-выставка художест-

венной старины. Позднее коллекция была расформирована по государственным музеям России.

- А. А. Бахрушин, знаток театрального искусства, годами собирал коллекцию, в которую входили вещи и письма актеров, предметы их одежды, обуви, эскизы театральных декораций, старинная мебель. В 1913 г. состоялось торжественное открытие музея в бахрушинском особняке, впоследствии коллекция была передана Российской академии наук.

- В. А. Прохоров, собрав огромную коллекцию предметов древнерусской культуры во время поездок по центральной полосе России, в 1861 году открывает Музей православного иконописания и русских древностей. Позднее коллекция музея пополнила собрание Академии художеств.

- К. Т. Солдатенков с 1840-х гг. увлекся коллекционированием (произведения мастеров русской школы). В результате была открыта частная художественная галерея, переданная в конце XIX в. по завещанию Румянцевскому музею.

- С. Д. Шереметев в усадьбном имении Остафьево открывает для бесплатного посещения собрание памятников искусства и старины. В Михайловской усадьбе хранится книжное и рукописное собрание, архив Шереметевых. С 1918 г. коллекция Шереметевых стала основой создания Музея дворянского быта.

- Ф. И. Прянишников, известный знаток русской культуры, в 1860 г. открывает в Москве Галерею русской живописи.

Появление профильных музеев способствовало формированию *новых подходов к экспонированию музейных собраний*. Получают популярность систематические экспозиции – материал выставлялся в соответствии с классификацией, принятой в профильной музее научной дисциплине. Основной структурной единицей был системный или типологический ряд в естественно-научных музеях, музеях науки и техники. В археологических музеях деление экспозиционных материалов шло по разделам, следуя хронологическому принципу (каменный, бронзовый и железный век), в этнографических – географическому.

Систематический метод стал использоваться и в художественных музеях – «академический ряд», основанный на делении художе-

ственных произведений по хронологии, школам и авторам. В музеях декоративно-прикладного искусства – по отраслям материальной культуры. Но демонстрация «академических рядов» отводила на второй план эстетическую ценность произведений, которые воспринимались только как источник информации.

В этот период появляются мемориальные музеи: А. М. Бутлерова в Казанском университете (1863), А. С. Пушкина в Александровском лицее (1879), П. И. Чайковского в Клину (1894). Эта тенденция была продолжена и в начале XX в.: музей-архив Д. И. Менделеева в Петербургском университете; М. Ю. Лермонтова (Пятигорск); А. П. Чехова (Москва) и др. В 1864 г. появляется Педагогический музей в Петербурге, который проводил съезды учителей, выставки детских игрушек и наглядных пособий.

Начинается строительство специализированных музейных зданий: Российский исторический музей (1873–1881), Политехнический музей, Третьяковская галерея, здание Русского музея им. Александра III (РЭМ) (1895), Цветковская галерея (проект В. М. Васнецова – 1899–1903). Кроме того, коллекции размещались в арендованных на деньги земств и частые пожертвования помещениях. Коллекционеры, передающие свои собрания государству, учитывая это, по завещанию, как правило, оставляли средства для содержания музеев и музейных зданий и для обеспечения доступности (т. е. бесплатности посещения).

Нормой музейной деятельности становится экскурсионный показ и лекционная работа. Особой активностью в этом отличался Политехнический музей в Москве.

В этот период публикуются первые каталоги и описания собраний музеев, методические рекомендации по комплектованию музейных собраний. Большую роль в формировании музейной сети и воплощению идеи национального музея сыграли научные общества, в частности Археологическое (1846), Общество любителей естествознания, антропологии, этнографии. Огромное значение в комплектовании музеев имела расширяющаяся экскурсионная деятельность, которая являлась обязательной формой в образовательном процессе учебных заведений. Для проведения таких экскурсий и как их резуль-

тат в Москве, Петербурге, в губернских и уездных городах появлялись издания по вопросам экскурсоведения.

В начале XX в. музейное строительство охватило всю Россию. Развивались основы, заложенные в ушедшем веке. Появились новые естественно-научные и этнографические музеи: Российский этнографический музей на базе этнографического отдела Русского музея, Центральный музей почвоведения при Вольном экономическом обществе, Дарвиновский музей при Высших женских курсах в Москве. В 1905 г. в Петербурге был открыт Пушкинский Дом – Институт русской литературы Академии наук с литературным музеем (в 1913 г. открыт для посетителей) и архивом. Продолжают развиваться учебные музеи. В Московском университете заведующим кафедрой и университетским кабинетом изящных искусств становится И. В. Цветаев, который в 1894 г. реализовал заявленный на I съезде русских художников «Музей изящных искусств им. Александра III» (официальное открытие состоялось в 1912 г.). Музей стремится стать учебно-воспитательным центром по истории искусств. Продолжает развиваться сеть местных музеев, мемориальных музеев, появляются детские площадки – прообразы детских музеев. К 1917 г. насчитывалось до 500 музеев разного профиля. Итоги были подведены на Предварительном съезде музейных деятелей в декабре 1912 г. Здесь были поставлены следующие вопросы: сущность музея и необходимость правовых актов; научно-методические основы деятельности музеев и их классификация, музейная терминология и педагогическая деятельность, издание музейного журнала и подготовка музейных кадров. В 1915 г. должен был состояться в Москве I Всероссийский съезд музейных деятелей, что не смогло произойти из-за начавшейся годом ранее Первой мировой войны.

Лекция 23. МУЗЕИ СССР И СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ в 1920–1930-е гг.

В новом государстве потребовалось определение места музеев в системе общества. В первые годы после Октября была поставлена задача сохранения культурного богатства и огосударствления музеев для дальнейшего их использования в общегосударственных интересах.

В октябре 1917 г. Петроградский военно-революционный комитет назначил комиссарами по защите музеев и художественных коллекций Б. Д. Мандельбаума и Г. С. Ятманова. В мае 1918 г. в составе Наркомпроса был образован отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины. При отделах народного образования в губерниях формировались подобные отделы, которым подчинялись местные музеи, тем самым они включались в идеологическую систему государства.

В 1918–1923 гг. принимаются декреты и постановления, определяющие место музеев в государственной системе:

- «О запрете вывоза за границу художественных и исторических ценностей»;

- «О регистрации, приеме на учет, хранении памятников искусства и старины, находившиеся у частных лиц, в обществах и учреждениях»;

- «Об учете и регистрации предметов искусства и старины»;

- «О концентрации музейного имущества Республики».

Началась глобальная национализация музеев, предметов, памятников культуры и старины. В 1918 г. был образован Государственный музейный фонд – структурное подразделение органов управления музейным делом, осуществлявшее хранение, инвентаризацию, перераспределение предметов музейного значения между музеями страны и антикварной торговлей. Музеям предоставлялось право продажи тех памятников истории и культуры, которые были дубликатными, либо не вписывались в музейные фонды по идеологическим причинам. Госмузфонд просуществовал до 1927 г., когда было принято решение о реализации накопленных им богатств через систему антиквариата Наркомвнешторга для обеспечения социалистического строительства в стране средствами.

Задачи развития музеев определила в феврале 1919 г. Первая всероссийская конференция по делам музеев. С докладом выступал А. В. Луначарский (нарком просвещения): «Считать музей неприкосновенной сокровищницей – значит уделять слишком мало внимания живой жизни, но если мы станем подходить к нему без чувства поклонения, то мы посечем корни человеческой культуры, ибо музей – грандиозная памятная книга человечества» [46, с. 278].

В 1920-е гг. музеи имели право на самостоятельное развитие, находясь в общем краеведческом и научном русле развития. В 1920-е гг. страна переживала музейный бум. В 1918–1921 гг. создано более 450 различных музеев: национализированы усадьбы, церкви, монастыри, велось их преобразование в общедоступные музеи; в 1917 г. музеем становится Зимний дворец в Петрограде; следом за ним историко-бытовыми музеями стали Царское Село, Петергоф, Гатчина, Кусково, Останкино, Архангельское и др.; национализировались и становились историко-мемориальными музеями Ясная Поляна, Михайловское, Спасское-Лутовино. Но часть усадеб перешла в руки финансистов – если в 1925 г. мемориальных музеев и музеев-усадьб насчитывалось 43, то в 1934 г. их осталось только 15.

Одновременно с национализацией церковного имущества осуществлялась и музеефикация наиболее интересных историко-культурных памятников: резиденция патриарха Никона Новый Иерусалим (Истра под Москвой); Троице-Сергиева лавра и Новодевичий монастырь (Москва), Ферапонтов (фрески Дионисия) и Кирилло-Белозерский монастыри близ Вологды. В 1923 г. музеем становится Покровский собор (храм Василия Блаженного), церковь Троицы в Никитниках (Москва). В 1920-е гг. началось бездумное уничтожение и распродажа церковных реликвий, в том числе и памятников истории и культуры.

В 1924 г. произошла музеефикация загородной резиденции российских государей – Коломенское (церковь Вознесения 1532 г., церковные и гражданские постройки, природный ландшафт). По инициативе П. Д. Барановского в Коломенском в 1920-х гг. был организован первый в стране музей под открытым небом, куда свозились памятники деревянной архитектуры (домик Петра I из-под Архангельска, проездная башня Николо-Корельского монастыря).

В 1920-е гг. начинается формирование государственной музейной сети: центральные, областные, местные музеи разных профилей. Музеи создавались на базе частных и государственных коллекций коллекционерами-собирающими, учеными, научными учреждениями, общественными организациями. К 1921 г. в стране, за исключением Москвы и Петрограда, насчитывалось более 300 музеев. Появляются музеи,

вошедшие сегодня в золотой фонд России: Суздаль, Калуга, Смоленск, Ярославль, Мстера. Формируются национальные и местные музеи в Саранске, Ижевске, Нальчинке, Чебоксарах, Перми, Челябинске (результат деятельности Приуральского общества любителей естествознания), Шадринске (музей и архив на основе коллекции В. П. Бирюкова), и др. Художественные собрания, коллекции складываются из собраний национализированных усадеб и из предметов Госмузфонда. Появляются новые мемориальные музеи: И. С. Тургенева в Орле, Л. Н. Толстого в Хамовниках, А. Н. Скрябина, А. С. Пушкина на Мойке в Петрограде, Ф. М. Достоевского в Москве. Расширение мемориальных музеев связано с идеологическими и образовательными функциями, которые декларировались в программах музеев: Н. Г. Чернышевского, П. А. Кропоткина, Г. В. Плеханова, В. И. Ленина в Симбирске (1923). В 1936 г. принял первых посетителей Центральный музей В. И. Ленина в здании Московской городской думы.

Политизация музеев отразилась больше всего на создании музейных экспозиций и выставок. В 1917–1919 гг. в Москве и Петрограде появляются Музеи революции, открываются историко-мемориальные музеи «Красная Пресня», «Подпольная типография ЦК РСДРП 1905–1906 гг.».

Появляются пролетарские музеи и музеи общества бывших политкаторжан и ссыльнопоселенцев «Каторга и ссылка». В их основе – частные историко-художественные собрания. Такие музеи выполняли просветительские функции, но существовали недолго – 1918–1924 гг. (музеи «Каторга и ссылка» – до середины 1930-х гг.).

В 1920-е гг. продолжает формироваться сеть профильных музеев: историко-бытовых, историко-промышленных (Музей волгара в Саратове), музеи мореплавания и портов, естественно-научные музеи.

С 1928 г. музеям приписывается роль идеологического орудия партии. В 1930 г. принимается постановление Главполитпросвета РСФСР «О музеях и политпросветработе». Под политико-просветительную работу перестраивается фондовая, экспозиционно-выставочная, массовая работа музеев. В 1929 г. принят циркуляр Президиума ВЦИК «О выявлении и охране памятников революционных движений», который определил главной задачей отражение только

историко-революционных движений. Эти задачи были поставлены в 1930 г. на Первом всероссийском музейном съезде. Суть решений съезда определена в докладе И. К. Луппола (зав. сектором Наркомпроса) «Диалектический материализм и музейное строительство».

Для этой работы нужны были новые кадры, новое комплектование и состав фондов, перестройка экспозиционной работы. В результате увеличилось количество сотрудников музеев рабоче-крестьянского происхождения, сократилось количество музейных сотрудников с высшим образованием, иногда в музеях научными сотрудниками работали лица, имеющие 1–2 класса образования (почти 10 % от общего числа). Среди положительных решений съезда можно выделить следующие: об издании музееведческих трудов, необходимость начать теоретические разработки в области музееведения, вести подготовку музейных кадров. Но одновременно с 1928 г. происходила распродажа музейных ценностей, в том числе и эрмитажных коллекций. Появляются музеи, посвященные партийным и советским деятелям, широкая сеть литературно-мемориальных музеев, атеистических (Исаакиевский и Казанский соборы, 1931–1937 гг.), профильных, военно-исторических и др.

Лекция 24. РОССИЙСКИЕ МУЗЕИ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Естественное развитие музейного дела было прервано войной. Главной задачей стало сохранение музейных ценностей. В самом начале войны были изданы приказы Наркомпроса и инструкции:

- «О мероприятиях по сохранению и учету музейных фондов в годы войны»;
- «О формах функционирования музеев в условиях военного времени»;
- «Инструкция по хранению музейных ценностей в условиях военного времени Комитета по делам искусств СНК».

Вся деятельность музеев подчинялась этим документам. Стояли задачи эвакуации музейных ценностей, перестройки работы на военный лад, активизации деятельности по военно-патриотическому вос-

питанию, создания новых экспозиций и выставок о событиях в тылу и на фронте. Эвакуация проходила летом и осенью 1941 г. из военной полосы в хранилища Казани, Перми, Сарапула, Кустаная и др. В ходе ее терялись музейные ценности, фактически ликвидировались музеи. Часть из них была разорена оккупантами. Часть ценностей впоследствии возвращена, но многие музейные ценности не вернулись в Россию до сих пор. Было уничтожено около 400 музеев, среди них Ясная Поляна, Петергоф. Резэвакуация начиналась сразу же после освобождения этих территорий. Уже с 1942 г. в отдаленных от зоны военных действий областях и районах стали создаваться новые музеи и военные экспозиции. В годы войны на Урале были открыты музеи в г. Ивделе Свердловской области, в Кургане и др. Изменилась направленность мемориальных музеев: в Новгородской области основан музей А. В. Суворова, в Туруханске Красноярской области – музей И. В. Сталина. Создавались и академические музеи: К. А. Тимирязева, В. И. Вернадского, Н. А. Римского-Корсакова. Открывались и музеи, посвященные событиям Великой Отечественной войны: Музей обороны Царицына-Сталинграда, Музей Свирской победы, Военно-медицинский музей в Москве. В 1946 г. был открыт Музей обороны Ленинграда, став первым музеем и методическим центром по музеям этих профилей (закрыт в 1949 г. в связи с «ленинградским делом», восстановление началось только в 1989 г.).

Процесс послевоенного восстановления большей части музеев продолжался более 10 лет. До сегодняшнего дня решается и проблема реституции (возврата) культурных ценностей. В проблеме реституции сегодня выделяют два аспекта: возврат музейных экспонатов, вывезенных из России, и коллекции многих музеев Германии, вывезенных в СССР в 1945 г.

Лекция 25. МУЗЕЙНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО В СССР ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ 1940–1980-х гг.

Сразу же после окончания войны ведется восстановление музейной сети, 1946 г. началась инвентаризация музейных фондов, активно проводится экспозиционно-выставочная, массово-просветительная, экскурси-

онная деятельность, несмотря на разруху и нищету. Восстановление разрушенных во время войны музеев шло с параллельной работой по эвакуации музейных ценностей. Совет Министров РСФСР и управление музеев Комитета по делам культурно-просветительных учреждений приняли ряд документов, направленных на восстановление и дальнейшее развитие музеев: «Об охране памятников архитектуры»; «О мерах улучшения охраны памятников культуры»; «Положение об охране памятников культуры». Принимаются инструкции по различным направлениям музейной деятельности, в частности «Инструкция по учету музейных фондов», которая позволила к 1950 г. завершить сверку музейных ценностей. К этому времени восстановлена музейная сеть страны.

После войны началось плановое пополнение музейных фондов, в основном современными материалами, но проявился и интерес к приобретению редкостей, раритетов – музейные собрания вновь получили статус хранилищ памятников культуры.

Пропагандистская роль музеев преобладала над их научной ролью, это отражалось на выставочной работе: выставки посвящались пропаганде тех или иных событий в истории страны – торжественно отмечалось 800-летие Москвы, 70-летие И. В. Сталина, чему соответствовали тематические музейные выставки. В Москве на базе Музея революции появился Музей подарков И. В. Сталину.

Одной из главных тенденций музейного строительства, наряду с ростом числа новых музеев, стало создание мемориальных музеев, посвященных:

- В. И. Ленину, И. В. Сталину, видным деятелям партии и правительства;
- героям Великой Отечественной войны (Музей Зои Космодемьянской в деревне Петрищево под Москвой в 1948 г., Николая Кузнецова в г. Талица Свердловской области в 1953 г.) и др.;
- русским писателям XIX в. (в связи с юбилеями): Н. А. Некрасова в Карабихе (Ярославская область), А. С. Пушкина в Болдине (Горьковская область) и Царскосельском лицее, Л. Н. Толстого на ст. Астапово, А. Н. Островского в Щелькове Костромской области и др.;
- деятелям национальной культуры: М. Нафури (Уфа), Ш. Камала (Казань), С. Стальского (Дагестан);

- деятелям науки: И. П. Павлова (Рязань), М. В. Ломоносова (Ленинград), А. С. Попова (Ленинград), Н. Е. Жуковского (Москва) и др.;
- историко-революционной теме: музей «Крейсер “Аврора”» (1956);
- военно-историческим темам;
- возрождению русских традиций: им. А. Рублева (Спасо-Андроников монастырь).

Продолжение развития музейной сети связано с принятием в 1965 г. постановления Совета Министров СССР «О музейном фонде СССР» и разработанных на его основе положений и инструкций по музейной деятельности. Решаются проблемы унификации хранения, классификации и типологизации, описания музейных предметов, каталогизации собраний, создания единых баз данных. В 1970–1980-е гг. проводится единая сверка музейных коллекций, для наведения порядка в хранении и выявлении проблемных зон в вопросах фондовой работы. Решаются вопросы повышения квалификации музейных кадров, разработке теоретических проблем музееведения.

Принятие первого отечественного закона «Об охране и использовании памятников истории и культуры» (1976) послужило дополнительным стимулом к музеефикации движимых и недвижимых памятников как историко-художественного, так и мемориального и культурологического значения. Во второй половине XX в. музеи открывали к определенным юбилейным датам как общероссийского, так и местного значения.

В эти годы создается музейная сеть из государственных, ведомственных, общественных, народных музеев, среди которых определились уже устоявшиеся профильные группы: исторические, историко-революционные, военно-исторические, этнографические, мемориальные. Повсеместно формируются краеведческие музеи, первоначально выступают как общественные, народные, школьные. Идет музеефикация историко-архитектурных и художественных памятников. В 1970-е гг. наметились тенденции к созданию музейных объединений, имеющих единое руководство всей музейной деятельностью, единое финансирование: первыми объединились Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник Вла-

димирской области (объединение просуществовало до 1988 г.). К 1985 г. в объединениях сконцентрировано до 27 % музейной сети страны. В конце 1980-х гг. почти все они были расформированы, но сегодня учитывается положительный опыт этих объединений.

Появляются музеи-заповедники (группа музеев под открытым небом, формирующихся на основе недвижимых памятников). Возникновение первых музеев подобного рода относится к 1958 г. – в Новгороде, Владимире, Костроме, Горьком и др. К концу 1980-х гг. их число достигало 80-ти. Родственными им считаются архитектурно-ландшафтные комплексы (памятники и их природное окружение): этнографические, археологические, деревянного зодчества (Кижи, Ваала, Соловки, Танаис, Томская писаница). В 1991 г. открыт единый музейный комплекс «Московский Кремль».

Другим направлением музейного развития было создание художественных музеев, как правило, на основе художественных отделов местных музеев. Помощь в этом оказывали Русский музей, Третьяковская галерея и другие специализированные организации. Создаются и специальные художественные музеи, отражавшие как народное художественное творчество, так и особенности местного художественного производства: Музей Холуйского искусства, Каслинский музей художественного литья, Музей хрусталя в Гусь-Хрустальном, Калининградский музей янтаря. Новой тенденцией в музейном строительстве становится Пензенский Музей одной картины. В 1970-е гг. появляется первый детский художественный музей (Юргинский музей детского изобразительного искусства народов Сибири и Дальнего Востока). Продолжают развиваться учебные и мемориальные музеи при высших учебных заведениях.

Лекция 26. СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ МУЗЕЙНОЙ СФЕРЫ В РОССИИ

В 1990-е гг. в теорию отечественного музееведения было введено новое понятие: *музейный мир* – часть культурного пространства, в котором функционируют объекты истории, культуры и природы, признанные обществом ценными и подлежащие сохранению и передача

будущим поколениям. Музейный мир охватывает не только музеефицированные объекты, но и всю совокупность учреждений, людей и идей, выполняющих эти задачи. Музейный мир России является частью мирового музейного мира. С 1957 г. Россия вошла в Международный совет музеев (ИКОМ) при ЮНЕСКО. Через Российский комитет ИКОМ проводится координация музейного развития страны в соответствии с мировым музейным развитием.

Музейный мир современной России охватывает около двух тысяч музеев, входящих в систему Министерства культуры Российской Федерации, среди которых 89 музеев федерального значения. Кроме этого, работают ведомственные, общественные, муниципальные и частные музеи. Только в музеях Министерства культуры сосредоточено 80 млн единиц хранения. Ежегодно музеи посещают до 70 млн человек. Продолжается музеефикация памятников прошлого (насчитывается 7000 в целом по стране): объектами музеефикации становятся памятники истории и культуры, природы, памятные места, культурно-историческая среда, элементы жизнедеятельности человека. Появляются новые формы музеефикации: кроме музеев-заповедников, музеев под открытым небом, возникают экомuzeи (т. е. включение в музейный комплекс и сохранение естественной среды). Развиваются детские музеи, музейно-культурные центры и интегрированные музеи (общественные центры в мемориальных музейных комплексах), интернет-музеи (виртуальные музеи).

Сохраняется профильность музеев: исторические, художественные, литературные, естественно-научные, мемориальные, комплексные. Наиболее многочисленны – краеведческие музеи. Во главе музеев находится Управление по делам музеев Министерства культуры Российской Федерации. На местах музеи курируются Министерствами культуры регионов, управлениями и отделами культуры местной власти.

В 1991 г. в России появляется Указ Президента Российской Федерации «Об особо ценных объектах национального наследия России» (в их число включены и музеи). Продолжением работы в данном направлении стало «Положение об особо ценных объектах культурного наследия народов Российской Федерации» (1992), в котором был определен свод особо ценных объектов культурного наследия народов Российской Федерации, отнесенных к федеральной форме собст-

венности. В 1990-е гг. принят ряд правительственных документов, закреплявших новое юридическое положение музеев:

- Закон Российской Федерации «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» (1992);

- Закон Российской Федерации «О вывозе и ввозе культурных ценностей» (1993);

- Федеральный закон Российской Федерации «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в РФ» (1996);

- Положение о музейном фонде Российской Федерации (1998).

Все они определяют основы музейного развития в условиях реформ. На основании законов принимаются приказы, положения, инструкции по работе музеев Российской Федерации. Развивается музейная печать, совершенствуется подготовка музейных кадров. Возрожденный в 1983 г. журнал «Советский музей» в 1993 г. переименован в «Мир музея» – орган Министерства культуры Российской Федерации. Выходят книги и сборники, посвященные теории и практике музейного дела. В 2001 г. издана «Российская музейная энциклопедия». Теоретические проблемы музеологии и музееведения решаются в научных институтах (Российский институт культурологии) и высших учебных заведениях Москвы, Санкт-Петербурга, Воронежа, Барнаула, Челябинска, Тамбова, Орла, Улан-Удэ, Кемерова.

Раздел 4. **ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ МУЗЕЙНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Лекция 27. МУЗЕИ КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ЦЕНТРЫ

Научно-исследовательская деятельность – особый вид человеческой деятельности, представляющий совокупность процессов добывания, распространения и применения таких знаний, которыми общество ранее не располагало, и которые имеют значение для жизни общества.

Музеи по своей природе входят в *систему научно-исследовательских учреждений*, что определяется различными направлениями научных исследований в музее:

- комплектование музейного фонда связано с проведением научных исследований по формированию коллекций и определения возможности их использования в экспозиционной и публикаторской деятельности;

- *научные знания и методы* применяются при хранении музейных фондов; используются данные естественно-научного знания для разработки условий хранения и новых технологий, позволяющих как можно дольше обеспечивать сохранность музейных предметов;

- *научная работа* используется и при *построении экспозиций*, поскольку требуется выявление связей между информативными и экспрессивными свойствами музейных предметов для создания наилучших условий восприятия посетителями музея.

История возникновения и развития музеев свидетельствует о неразрывной связи с наукой. В качестве теоретической проблемы исследовательская деятельность музеев оказалась в центре внимания лишь в конце XX в. Проблему музея как научно-исследовательского института рассматривали И. Неуступный (1968), Й. Бенеш, З. Странский, Д. И. Тверская (1970–1990-е гг.). Эту проблему в 1978 г. рассматривал Международный комитет по музеологии ИКОМ.

Разные направления специфической деятельности музея требуют не только использования готовых результатов исследований дру-

гих организаций, но ведут собственные научные исследования, на которые в конечном счете опирается 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 направлениям научного поиска соответствующих отраслей наук, но музейные специалисты опираются на фонды музеев и сосредотачивают свое внимание на вопросах важных для музеев, но недостаточно освещенных в профильных дисциплинах. Имея единый предмет исследования, музеи и специализированные научные учреждения выполняют при этом разные функции. Музей как научно-исследовательское учреждение занят сбором эмпирических данных, накоплением, хранением, первичной обработкой и систематизацией. Специализированные научные учреждения занимаются глобальным обобщением новых данных и вводом в систему уже сложившихся научных представлений. Но это разделение функций не исключает возможности для отдельных специалистов вести и ту и другую работу.

Музееведческие исследования призваны формировать новые знания в области теории и методики сбора, хранения, обработки и использования музейных предметов. В этой сфере выделяются следующие направления: разработка научной концепции, 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.

Лекция 28. МУЗЕЕВЕДЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В ИСТОРИЧЕСКОМ МУЗЕЕ

В рамках профильных наук классификация исследовательской деятельности музеев соответствует принятой классификации наук (гуманитарные, естественно-научные, технические и т. д.). Особое значение имеют междисциплинарные научные исследова-

ния, обеспечивающие комплексное изучение музейных предметов и коллекций.

Первоначально эта функция закладывается на этапе разработки *научной концепции*, представляющей всестороннее обоснование целей и задач создания, функционирования и развития музея, а также способов и средств их реализации. Научная концепция музея определяет деятельность музея на 10–15 лет, обосновывая:

- необходимый объем научно-исследовательской работы на каждом этапе развития музея. В каждом конкретном случае он строго индивидуален – зависит от особенностей социального контекста, профиля, характера музея, степени изученности музейного собрания, отражения собрания в экспозиционной деятельности и т. д.;
- замысел музея, построенный на современных принципах музееведения. Реализация этих принципов должна быть органично увязана с историческими, географическими и другими особенностями региона;
- генеральный план развития музея, предусматривающего практические мероприятия по реализации замысла.

Исследования в области комплектования фондов заключаются в разработке научной концепции комплектования, т. е. обоснования тем комплектования и включения в общую концепцию музея. Конечный результат комплектования – создание и пополнение музейных коллекций. Научная концепция по комплектованию включает в себя: оценку структур и содержание музейного фонда, анализ сложившихся коллекций, обоснование направленности комплектования, определение критериев отбора, определение объема информации, фиксируемой в документах по комплектованию, разработка системы каталогов.

Изучение музейных предметов и коллекций позволяет извлекать новые сведения из музейного предмета, которые в дальнейшем привлекаются профильной наукой.

Исследования в области хранения и охраны направлены на выработку оптимальных условий обеспечения физической сохранности предметов: консервация и реставрация.

Исследования в области музейной коммуникации играют важную роль в передаче информационного ресурса музейного предмета:

от истории до настоящего момента. В результате этих исследований формируются новые сведения о научно-информативной, эстетической ценности музейных предметов в как в системе, так и обособленно.

Музейная педагогика исследует взаимоотношения музея (предмет, экспозиция) и музейной аудитории, представляя одно из направлений педагогической науки.

Музейная социология определяет эффективность музейной деятельности через социологические опросы, создания баз данных о посетителях и их мнении, изучение эффективности музейной экспозиции.

Исследования в области истории, теории и методики музейного дела посвящены разработкам общих проблем музееведения.

Музеи исторического профиля, включаясь в общее направление научных исследований в музее, проявляют специфику своего профиля, в частности при изучении музейного предмета. Музейные предметы являются источниками исторических исследований в музее. Это способствует активному привлечению методик источниковедческого анализа в музейную практику. В исследованиях исторических музеев (на стадии комплектования, экспозиционной деятельности, изучения музейного предмета) используются данные источниковедения, археологии, этнографии, вспомогательных исторических дисциплин, истории искусства, истории материальной культуры. Публикация коллекционных собраний музеев исторических профилей связана с исследованиями в области аттрактивности музейных предметов и эстетикой передачи информативной составляющей музейных предметов, дизайнерскими решениями по включению подлинного музейного предмета в экспозиционное пространство.

Лекция 29. ПЛАНИРОВАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Исследования музеев должны быть связаны с общими тенденциями в области профильных научных дисциплин, что фиксируется в планах научных исследований музеев через постановку долговременных задач.

В планах исследований по профильным наукам выделяют главные направления и тематику работы. Музеи, находящиеся в подчинении крупных исследовательских учреждений (академий, университетов), принимают непосредственное участие в научных исследованиях этих учреждений.

Важнейшим элементом правильного планирования являются перспективные планы исследований. Работа в соответствии с планами гарантирует непрерывность и логичность научной деятельности. Сроки планирования тем зависят от степени их сложности, обеспечения профильными кадрами и финансовыми возможностями музея. Для небольших тем достаточно одного года, более сложные разрабатываются два-три года, иногда пять лет. В этом отношении музеи не отличаются от других научных учреждений.

Планы исследований должны координировать научную работу как внутри музея, так и с другими музеями и научными учреждениями (дабы избежать дублирования или организовать совместную деятельность в одном направлении). В организации научно-исследовательской работы музеи используют разные формы координации с центральными и местными исследовательскими учреждениями – совместные colloquia, экспедиции, создание единых планов. В Российской Федерации целый ряд музеев организует свою деятельность совместно с отделом музееведения Научно-исследовательского института культурологи Академии наук.

Для музеев особое значение имеет проблема подготовки квалифицированных научных кадров, так как проведение исследований в музее требует не только знаний по профильным дисциплинам, но и специальных знаний в области музееведения. Поэтому во многих вузах страны преподаются курсы музееведения, экскурсоведения, музейной педагогики и т. п. Целый ряд учебных заведений ведет подготовку специалистов квалификации «музеевед» или «музеолог».

Многие научные изыскания осуществляются коллективно. Исследовательская тема поручается нескольким отделам или специально созданным рабочим группам. Коллектив в целом и каждый научный сотрудник составляют планы исследовательской работы, фиксирующие этапы выполнения тем исследований, рациональные методы ее решения.

Музеи разрабатывают собственный инструментарий для оценки хода и результатов научных исследований. Промежуточные и конечные результаты регулярно обсуждаются в научных отделах, на совещаниях в дирекции или на заседаниях ученого совета музея.

Необходимой предпосылкой фиксации результатов научных исследований, их постепенного накопления является правильная организация научного архива, в котором собираются важнейшие письменные документальные материалы, возникающие в процессе разработки той или иной темы: библиографии, отчеты о полевых исследованиях, командировках, концепции экспозиций, рукописные каталоги, статьи и монографии, протоколы и стенограммы научных заседаний и др. Хранение подобных материалов в научном архиве гарантирует, что работа ученого не остается анонимной.

С самого начала исследования решается вопрос о форме выхода результатов. Научная работа в музее должна быть обязательно апробирована на выставках, экспозициях, в работе с посетителями, т. е. иметь практический выход в публикаторской деятельности музея. Ряд музейных изданий получили широкое признание в музейном мире: «Труды Государственного Эрмитажа», «Труды ГИМ» и др. Согласно закону «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.

Для публикации результатов своих исследований музеи используют и традиционные, общепризнанные формы: тематические или проблемные сборники трудов, монографии, отчеты об экспедициях, научно-популярные брошюры, каталоги коллекций, путеводители по фондам и экспозициям, публикации документов.

Научная деятельность нуждается в осмыслении работы и координации усилий между различными подразделениями конкретного музея.

Многие музеи являются исследовательскими центрами и в области истории, теории и методики музейного дела. В музеях создаются научно-методические отделы и лаборатории для осуществления такого рода деятельности.

Вся деятельность музея напрямую или косвенно опирается на научные исследования, поэтому они являются необходимым условием функционирования музея.

Лекция 30. ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ФОНДОВОЙ РАБОТЫ МУЗЕЯ

Существует ряд подходов к определению понятия *фонды музея*. Н. П. Финягина в 1988 г. определила фонды как принадлежащую музею совокупность документирующих исторический процесс и служащих средством музейной композиции музейных предметов и относящихся к ним научно-вспомогательных материалов. Фонды музеев складываются исторически и научно организуются. В Музейной энциклопедии (2001) Н. П. Финягина под понятием *фонды музея* обозначила всю научно-организованную совокупность материалов, принятых музеем на постоянное хранение. При этом музейные предметы могут находиться не только в фондохранилище и экспозиции, но и быть переданными на экспертизу или реставрацию, а также во временное пользование другому учреждению или музею. В Федеральном законе «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» (1996) музейный фонд определяется как «совокупность постоянно хранящихся на территории Российской Федерации музейных предметов и музейных коллекций». То есть в Музейный фонд страны входят не только музейные собрания, но и выявленные предметы музейного значения, находящиеся в собственности частных лиц, общественных, религиозных организаций, различных учреждений. Музейный фонд страны подразделяется на государственную и негосударственную части. Но независимо от этого все предметы являются неотъемлемой частью культурного наследия Российской Федерации и не подлежат вывозу за границу. Временный вывоз и ввоз культурных ценностей регулируется Законом РФ «О вывозе и ввозе культурных ценностей». Включение и исключение памятников истории и культуры из состава Музейного фонда осуществляется федеральным органом государственной власти. Существует и определение К. Лапэра (ИКОМ): «Фонды – это предметы, не включенные в посто-

янную экспозицию, не предназначенные для экспонирования по разного рода причинам (дублиеты, плохая сохранность, новые приобретения, тематически неродственные музею, изъятые из экспозиции на время ремонта или реэкспозиции и др. То есть – это резерв экспозиционной работы музея)», что несколько искажает и сужает характеристику фондов музея, принижая их значение как основы функционирования музея в целом и всех его служб.

Словарь актуальных музейных терминов (М., 2009) определяет *фонды музея* как систематизированную совокупность музейных предметов и научно-вспомогательных материалов, являющихся основой для реализации ведущих направлений музейной деятельности, а также источниковой базой для профильных музейных наук.

Музейные предметы – это извлеченные из реальной действительности предметы музейного значения, включенные в музейное собрание и способные длительно сохраняться. Музейный предмет является носителем социокультурной и естественно-научной информации – аутентичным источником знаний и эмоций, культурно-исторической ценностью, частью национального достояния. *Предмет музейного значения* – это предмет реального мира, который прошел процесс музейной оценки его социокультурного и естественно-научного значения, но по разным причинам не изъятый из среды обитания.

Основной и вспомогательный фонды музея

В ряду музейных предметов выделяется основа собрания – основной фонд – подлинные памятники истории и культуры, а также объекты природы, изъятые из среды обитания в связи с их способностью документировать общественные и природные процессы и явления. Музейные предметы как памятники истории и культуры подлежат охране и использованию в соответствии с действующим законодательством. В фонды музея также входят научно-вспомогательные материалы, которые не обладают свойствами музейных предметов (подлинностью, аттрактивностью и др.), но помогают их изучать и экспонировать. К вспомогательным материалам могут быть отнесены схемы, таблицы, реконструкции, не атрибутированные предметы, несущие дополнительную информацию о предмете.

Научно-вспомогательные материалы музеев различных профилей являются дополнением основного фонда музейных предметов, иногда используются не только для изучения, но и построения экспозиций и выставок (в разумных пределах). Научно-вспомогательные материалы учитываются и хранятся отдельно от предметов основного фонда. Вспомогательные материалы должны соответствовать профилю музея, уровню развития профильной науки, целенаправленно пополняться, быть научно организованными.

Музейные предметы музеев естественно-научного, исторического, художественного профилей

Ценность музейных предметов может выражаться различными понятиями: типичный, уникальный предметы, реликвия. Типичным музейным предметом считается предмет, отражающий типичное явление, обладающий свойствами, характерными для большинства предметов определенного времени. Уникальным является предмет, отражающий типичное явление, но сохранившийся в единичном экземпляре, в очень небольшом количестве, или мемориальный предмет. Особую группу составляют реликвии – предметы, обладающие высокой степенью эмоционального воздействия и особо почитаемые. Существуют некоторые различия в определении музейных собраний музеев естественно-научного, исторического и художественного профилей. Особенности первых в делении основного фонда на научный фонд и экспозиционный фонд, связанный с различными способами фиксации и формы консервации материала. Например: научными материалами в таких музеях являются тушки, а экспозиционными – чучела и т. п. К основному фонду художественных музеев относятся авторские произведения, а документация, связанная с коллекцией или личностью автора, относится к научно-вспомогательным материалам. Музеи исторического профиля за основу деления на основной и научно-вспомогательный фонд берут подлинность музейного предмета.

Научная организация фондов музея

Принципом научной организации фондов является их научная классификация. Состав фонда определяется как организация фондов, разделяющая их в соответствии со значением для науки и культуры в целом, а также с деятельностью самого музея и определяющая их

юридическое положение (основной, научно-вспомогательные фонды). В соответствии со значением предметов для науки и культуры и юридического положения предметов музейные фонды делятся на основной фонд, научно-вспомогательный фонд, в естественно-научных музеях выделяют еще и фонд сырьевых материалов.

С системой научной организации фондов связаны *состав и структура фондов*. Н. П. Финягина под *составом фондов музея* понимает организацию фондов, разделяющую их в соответствии с прямым значением предметов для науки, культуры и деятельности самого музея, определяющую юридическое положение предметов. Структурой (строением) фондов называется – система 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 рассматривают состав фондов как совокупность конкретных предметов и материалов, образующих данное музейное собрание, а структуру – как систему организации музейного собрания, обладающую определенной совокупностью устойчивых связей, обеспечивающих целостность и сохранение основных свойств и функций при различных внешних и внутренних изменениях. Тем не менее можно сказать, что большая часть исследователей под составом музейных фондов понимают их деление на основной и научно-вспомогательный фонды; под структурой – деление фондов по типам источников: вещественные, изобразительные, письменные, фотонические, фото-, киноисточники. Наряду с коллекциями, организованными по типам материалов, возможно выделение отдельных коллекций: экспедиционные сборы, частные коллекции на условиях неделимости уже собранных коллекций. Соотношение в фондах тех или иных типов зависит от профиля музея и его конкретной специфики.

По мнению Н. П. Финягиной, фонды музея делятся на фонд музейных предметов, фонд научно-вспомогательных материалов. Первый включает основной фонд – коллекционный и обменный. Обменный, в свою очередь, подразделяется на фонд непрофильных предметов и фонд дублетных материалов. Это деление достаточно проблематично, так как предполагает обмен музеев с другими организациями, что требует применения определенных юридических шагов по переводу

предметов в статусе «музейный предмет» в иной статус. М. Е. Кучеренко и В. Н. Фомин добавляют в состав фондов музея и фонд временного хранения, что тоже достаточно проблематично, так как отражает хранение предметов других государственных или частных собраний.

Понятие изучения музейных предметов. Теоретическое обоснование этого понятия складывается в 1960-е гг. Изучение музейных предметов составляет основу работы по комплектованию фондов, их учету, хранению, использованию, но представляет самостоятельное значение и состоит из трех последовательных этапов: атрибуция, классификация и систематизация, интерпретация. Изучение музейных предметов начинается уже на стадии выявления в среде обитания и отбора, комплектования музейного собрания. *Методика изучения музейных предметов* связана с профильными для музея дисциплинами: методы искусствоведения, археологические, естественно-научные, источниковедческие, педагогические, культурологические, психологические и собственно музееведческие (музееведческое источниковедение, экспозиционная и презентативная деятельность).

Атрибуция музейных предметов – выявление присущих предмету признаков (физические, функциональные, история происхождения и бытования).

Классификация и систематизация – установление взаимосвязи предметов. Классификация – деление на группы по признакам родства и различия. Эти схемы разрабатываются самим музеем и охватывают не только те предметы, которые уже имеются в музее, но и те, которые должны быть. Систематизация – группировка реально существующих коллекций и каталогов по имеющейся классификации.

Интерпретация (истолкование) музейных предметов – синтез результатов атрибуции и систематизации при установлении подлинности, достоверности, репрезентативности предмета, объема имеющейся в нем информации, его аттрактивности, экспрессивности, коммуникативным качествам, принадлежности к типовым или уникальным предметам, музейная ценность.

Изучение музейных предметов включает изучение не одного предмета только, а коллекций, и их совокупности. Но данная методика на сегодняшний день еще не отработана.

Лекция 31. КОМПЛЕКТОВАНИЕ ФОНДОВ МУЗЕЯ

Комплектование музейных фондов – одно из основных направлений музейной деятельности по отбору и определению ценности предмета. Это целевой, плановый, опирающийся на методологические принципы музееведения и профильных дисциплин процесс выявления, сбора, научной организации музейных предметов, в результате которого создается источниковая база, необходимая для работы музея. Благодаря комплектованию происходит документирование происходящих в природе и обществе процессов и явлений. В ходе комплектования предмет музейного значения становится музейным, т. е. изъятый из среды бытования и представляющим эту среду.

Цель комплектования заключается в создании оптимальных условий для сохранения, исследования музейных предметов, проведения исследований в области истории материальной и духовной культуры, разработки теории и методики фондовой работы.

Задачи комплектования можно определить через единство трех составляющих процесса:

- атрибуция и интерпретация информационных и эмоциональных свойств предметов, определение физических свойств, функций, истории происхождения предметов с целью выявления значимости предмета с точки зрения его возможностей по документированию и длительному сохранению информации в составе музейных фондов;
- классификация и систематизация музейных предметов на типы, виды, группы в соответствии с их свойствами;
- организация процесса включения предметов в состав музейных фондов через различные способы (дар, закупка и др.) и предоставление предметам музейного значения юридического статуса музейных предметов.

Концепция научного комплектования музея – всестороннее и глубокое обоснование тем комплектования, которые являются неотъемлемой частью научной концепции музея, детализируя ее с учетом конечной цели: создание или пополнение музейных коллекций. При разработке концепции научного комплектования учитываются следующие факторы:

Раздел 4. Основные направления музейной деятельности

- наличие научной концепции музея;
- состав музейных коллекций на момент составления концепции;
- основные направления деятельности экспозиционных отделов, наличие образовательных и коммуникационных программ и др.;
- научная разработанность тем научно-исследовательской деятельности музея;
- социальный заказ;
- требования современного наукознания;
- применение принципа всесторонности, комплексности, социальной нейтральности при комплектовании.

Научная концепция комплектования включает в себя:

- определение состава имеющихся музейных предметов, коллекций, соответствующих профилю музея и направленности его деятельности;
- определение направленности изучения среды обитания;
- изучение источниковой базы;
- определение целей, форм, направлений комплектования;
- обеспечение комплектования необходимой учетной документацией;
- обеспечение материально-технической и финансовой базы комплектования;
- заключение договоров с заинтересованными организациями на хозяйственные работы и научные исследования;
- создание научно-справочной базы данных об объектах комплектования;
- определение принципов и критериев отбора памятников из среды обитания;
- разработка перспективного и текущего планирования работ по комплектованию;
- разработка классификационной схемы систематического каталога музея;
- координация деятельности по комплектованию с заинтересованными и смежными организациями;
- привлечение к комплектованию потенциальных источников комплектования.

Музейное коллекционирование – собрание музейных предметов в единую совокупность, связанных, общностью одного или нескольких признаков и представляющих научный, познавательный, художественный интерес. Музейная ценность коллекции определяется ее полнотой в количественном и качественном отношении. Информация, содержащаяся в одной коллекции, способна дополнять и подтверждать информацию, содержащуюся в других коллекциях. Поэтому информация совокупности коллекций предоставляет новое качество и обозначается как музейное собрание.

Музееведческий подход к действительности с целью комплектования фондов связан с полнотой документирования и предметного обоснования в соответствии с профилем музея исторического процесса и способностью музейного собрания служить средством информации и коммуникации.

Главной составляющей комплектования музея является выявление *объектов социальной действительности*, способных наиболее комплексно документировать совокупность реальностей, на которые направлены познавательные задачи науки, общества и обладать свойствами длительного («вечного») хранения при изменении условий бытования предметов в новом качестве музейного предмета. Объект социальной действительности должен обладать совокупностью качеств: информативностью, аутентичностью, культурно-исторической ценностью, комплексностью, способностью к длительному хранению.

Предмет реального мира – это вещественный источник, функционирующий в естественной среде бытования и выполняющий утилитарную функцию. Не все предметы реального мира могут иметь музейное значение. Выявление этих качеств связано с проведением оценочной экспертизы. *Предметы реального мира как предметы музейного значения* должны обладать не только способностью отражать социокультурные явления, но и рядом качеств, определяющих их новый статус после проведения экспертизы: предмет музейного значения.

Принцип историзма, являющийся базовым в музейном деле, подразумевает максимально полное и адекватное воспроизведение

существенных связей исторической действительности в постоянно изменяющемся мире. Музей использует современность как источник познания действительности при создании музейного образа действительности, который получает доказательство своей аутентичности через вещественный ряд. Таким образом, *современность становится источниковедческой базой музейных фондов*. Раскрытие особенностей развития социума происходит через музейный предмет, который несет в себе черты среды своего обитания.

Лекция 32. ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ ПО КОМПЛЕКТОВАНИЮ

Процесс комплектования можно разделить на пять взаимосвязанных и взаимообусловленных этапов:

- разработка научной концепции как части научной концепции музея;
- исходя из концепции комплектования составление плана комплектования;
- подготовка к комплектованию, в ходе которой происходит изучение необходимых архивных материалов, литературы, имеющих-ся в музее коллекций, проводятся консультации со специалистами, определяются конкретные задачи по комплектованию;
- собирательская работа, в ходе которой осуществляется сбор необходимых музейных предметов, изучается среда их бытования, составляются необходимые юридические и информационные документы;
- включение предметов музейного значения в собрание музея через представление на фондово-закупочную комиссию музея, соответствующую обработку и формирование учетной документации и научно-справочного аппарата.

Источники и организационные формы комплектования: экспедиции, научные командировки, закупки у частных лиц и через антикварные и иные магазины, передача в дар, по завещанию, передача конфискованного имущества, приобретение в пунктах сбора вторичного сырья и заготовительных конторах, передача образцов оборудо-

вания, устаревших приборов от предприятий, фирм, акционерных обществ; комплектование по месту жительства, по переписке, через архивный розыск; полевые находки в ходе археологических разведок, краеведческих походов, научных экскурсий, передача музейных предметов из других музеев (не профильных).

Планирование комплектования фондов

При разработке научной концепции комплектования проводится определение основных направлений комплектования, где учитываются уже сформированные коллекции и необходимость их пополнения с учетом полноты и качественного состава фондовых коллекций. На основании научной концепции ведется разработка перспективного (на пять лет) и текущего (на год, на квартал, на месяц) планирования работ по комплектованию. Планы-графики составляются с учетом источников комплектования, способов комплектования, ответственных за проведение комплектования, с указанием примерного состава предметного ряда, необходимого для пополнения коллекций, сроков выполнения заданий и особых условий комплектования (закупка, дарение, экспедиция, командировка).

Фонды музея составляют *фонд музейных предметов* и фонд научно-вспомогательных материалов. При планировании комплектования в первую очередь учитывается пополнение музейного собрания типовыми, уникальными, раритетными памятниками. Немаловажным является и продолжение пополнения научно-вспомогательных материалов, исходя из необходимости описания уже имеющихся коллекций или невозможности пополнения фондов необходимыми подлинниками. При комплектовании музейного собрания учитывается и структура фондов, основанием для разработки которой служат признаки музейных предметов, профильность музея, мемориальность собрания и т. п.

Системы научно организованных коллекций зависят от разделения памятников по типам источников (вещественные, изобразительные, письменные, кинофотофонодокументы, электронные носители информации) – *типологические коллекции*. Научная организация фондового собрания зависит от назначения предметов, территориального признака, времени создания, социальной, авторской принадлежности.

Систематизация коллекций связана и с разработкой классификационных схем частнонаучного знания. Важным является наличие или направленность формирования *тематических* коллекций, отражающих направления экспозиционной деятельности, профильности, территориального размещения, историко-культурной обстановки и т. п. При определении *содержательной направленности комплектования* необходимо учитывать весь комплекс факторов, характеризующих музейное собрание.

Документационная деятельность музеев

Все работы по комплектованию должны быть юридически документированы. Речь идет о придании предметам, имеющим культурно-историческую значимость, статуса памятника, т. е. постановке его на государственное хранение. Документирование ведется и с целью полной фиксации информации о памятнике для введения его в научный оборот. Немаловажную роль играет и финансовая сторона вопроса, так как музейные предметы могут обладать и финансовой ценностью.

Фондовая документация фиксирует и передает информацию о самих фондах, процессах и явлениях, документируемых музейными предметами. Это информационная система, к которой относится не только собственно фондовая документация, но и монографические исследования о предметах. Фондовая информационная система позволяет осуществлять на основе реальных данных планирование и управление фондовой работой, определять целесообразность и направления расширения деятельности по комплектованию, интенсивность деятельности через подсчет примерных затрат времени и материальных средств. Фондовая информационная система используется при отборе предметов для экспозиции, при создании этикетажа; в образовательной деятельности при интерпретации предметов показа; в области музейного источниковедения, истории музейного дела, истории формирования музейных собраний, профильных научных дисциплин.

Лекция 33. ОСНОВЫ НАУЧНОЙ МЕТОДИКИ КОМПЛЕКТОВАНИЯ ФОНДОВ

Методические разработки по вопросам комплектования основываются на применении музееведческого метода как комплексного, применяющего методы общественных и естественных наук в процессе исследования музейных предметов, осуществления музейной коммуникации; методов специальных и вспомогательных исторических дисциплин, искусствоведения, применения методов непосредственного наблюдения над процессами общественной жизни. Методические разработки в области комплектования предлагают оценивать значимость общественно-исторических процессов и уровень развития частнонаучного знания, систематизации фондовых собраний. Отдельные проблемы по комплектованию рассматриваются в музееведческой профессиональной литературе. Сегодня во главу угла ставится принцип исторической объективности, комплексности, всесторонности, научности, нейтральности, толерантности в противовес идеологизации проблем комплектования музейных фондов в течение нескольких десятилетий XX в. (тоталитаризм, псевдонародность, геоцентричность и др.).

Процесс отбора музейных предметов – это часть процесса документирования. Он заключается в том, что объекты реального мира – носители музейности в процессе документирования должны быть опознаны и отобраны, т. е. изъяты из среды обитания, первоначальной естественной среды. Отбор предметов в музейные собрания опирается как на музееведческие, так и на профильно-научные исследования. Теория документирования научно обосновывает критерии отбора и методику музееведческого исследования действительности. Основой формирования фондов являются уникальные и типовые предметы. Типовым музейным предметом называется такой предмет, который отражает типичное явление либо обладает свойствами, характерными для большого числа предметов, существовавших в отражаемое время. Типовые предметы являются основными «отражателями» природы, истории, культуры и составляют основу краеведческих музеев. Уникальные предметы, существующие в единственном или

очень ограниченном числе обладают особой научной и культурной ценностью, так как могут представлять черты социокультурной среды, которые неповторимы.

Предметы реального мира и музей

Предметы реального мира являются носителями социокультурной и естественно-научной информации. В процессе комплектования происходит превращение вещи реального мира, используемой в обиходе, в предмет лишенный первоначального функционального назначения. Видовое определение предмета в музее по его функциональному первичному назначению есть ретроспективный анализ предмета.

Методика комплектования как обязательный фактор деятельности музея включает экспертизу ценности предметов реального мира с точки зрения информационной составляющей предмета, аутентичности его социокультурной среде с позиции знания и эмоционального воздействия. На всех этапах комплектования предметы реального мира проходят экспертизу ценности.

Экспертная работа в музее: организация, виды деятельности, основные документы

Для закрепления за предметами музейного значения, получивших свой новый статус в процессе предварительной экспертизы (на первых этапах комплектования), статуса музейного предмета проводится коллективная экспертиза, которая осуществляется фондово-закупочной комиссией музея, создаваемой дирекцией музея из музейных специалистов и привлеченных к работе комиссии внемузейных экспертов. *Приобретение предметов, поступающих в музей от организаций и частных лиц*, происходит только в соответствии с решением фондово-закупочной комиссии (является совещательным органом при дирекции музея, создается для рассмотрения вопросов отбора и приобретения предметов музейного значения с целью формирования музейного собрания). В компетенцию комиссии входит:

- рассмотрение вопросов о приеме в состав музейного собрания предметов музейного значения;
- оценка стоимости предметов музейного значения, представляемых на закупку;

- вынесение решений о включении новых поступлений в состав музейного собрания и отнесении их к основному или научно-вспомогательному фонду;
- рассмотрение и оценка качества составления и оформления сопроводительной документации на поступающие в состав музейного фонда предметы;
- рассмотрение итогов внутримузейной экспертизы по составу музейных коллекций (выделение и перевод музейных предметов внутри собрания, выделение непрофильных материалов, списание);
- рассмотрение и утверждение итогов переучета музейного собрания;
- рассмотрение вопросов научной обработки фондов;
- определение места хранения предметов в соответствии с принятой классификацией фондов;
- рассмотрение организационных и методических вопросов фондовой работы.

В ходе работы фондово-закупочной комиссии ведется протокол, в котором фиксируются решения всех обсуждающихся вопросов. В нем поединично указываются все рассматриваемые предметы и их дальнейшая судьба. Протокол подписывается председателем, секретарем и членами комиссии. В случае закупки предметов составляется отдельный протокол с указанием объективных данных продавца, названия предметов, их стоимости. Результаты работы комиссии утверждаются директором музея: протоколы, акты приема предметов, дополненных легендами. Первоначально предметы поступают на временное хранение в соответствии с актами приема. После экспертизы ценности и принятия предмета на постоянное хранение составляется договор дарения или договор купли-продажи. На основании этих документов составляются акт приема на постоянное хранение и коллекционная опись. Все документы подписываются заинтересованными сторонами, утверждаются директором музея, на документах ставятся печати музея. Таким образом, документы получают юридическую силу, и начинается музейный учет музейных предметов.

Организация и проведение полевых исследований

Особое значение в постоянной плановой работе музея играют

полевые экспедиции. К экспедициям тщательно готовятся, разрабатывается маршрут, определяются цели, задачи, изучается литературы и данные архивов. Экспедиционные исследования предполагают полевые наблюдения, беседы с местными жителями, запись воспоминаний, легенды предметов и т. п. Может проводиться фото-, фоно-, кинофиксация экспедиционных исследований. В ходе экспедиций составляются документы: полевой дневник, тетрадь записи воспоминаний, адресная книга, составляются акты приема предметов на хранение (подтверждаются подписью сотрудника музея и сдатчика). Все акты и другую документацию вносят в полевую опись экспедиции (по порядковым номерам). После проведения фондово-закупочной комиссии учетные номера предметов вносятся в полевую опись. Вся полевая документация после экспедиции передается в фонды музея.

Лекция 34. УЧЕТ МУЗЕЙНЫХ ФОНДОВ КАК ОСНОВА НАУЧНОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ МУЗЕЙНЫХ ПАМЯТНИКОВ

Изучение музейных предметов составляет основу работы по комплектованию фондов, их учету, хранению, использованию, но представляет самостоятельное значение и состоит из трех последовательных этапов: атрибуция, классификация и систематизация (организация фондов), интерпретация. Изучение музейных предметов начинается уже на стадии выявления в среде обитания и отбора, комплектования музейного собрания и продолжается в процессе учетно-хранительской деятельности.

Учет музейных фондов – это деятельность, связанная с закреплением принадлежности предметов к данному музею, а также гарантирования юридических прав на них. Учет необходим для юридического оформления положения предмета в фондах музея: его принадлежности к музейным предметам или научно-вспомогательному фонду, фиксации предметов за определенными научными сотрудниками – материально-ответственными хранителями. Учет музейных предметов необходим с точки зрения оформления движения музейных предметов внутри и вне музея, предоставления сведений о наличии и ме-

стонахождении того или иного предмета. Направление фондовой работы, целью которой является юридическая охрана музейных фондов и прав музея на полученные в результате изучения предметов научные данные о них, называется учетом музейных предметов, а складывающаяся в процессе учета музейных фондов документация – *учетной документацией*. Учетная документация составляется по установленным нормам, содержит данные об отдельных предметах, порядке поступления в музей и фондовые подразделения (акты приема, книги поступлений, научные инвентари, учетные картотеки, карточки научного описания), о группах предметов, объединенных общностью происхождения, принадлежности, местонахождения (акты приема и коллекционные описи, полевые описи).

Система фондовой документации – это информационная система, к которой, помимо собственно фондовой документации относятся монографические исследования отдельных музейных предметов и коллекционных собраний, исследования в области профильной дисциплины. В фондовой информационной системе важна роль документации, образующейся в процессе классификации и систематизации фондов (классификационные схемы, системы каталогов, указателей). На фондовую документацию опирается планирование и управление всей фондовой работой; экспозиционная и выставочная деятельность музея (отбор предметов для экспозиции, составление этикетажа), образовательная деятельность музея (интерпретация предметов при подготовке экскурсий, лекций, занятий и т. п.), научные исследования в области музейного источниковедения, исследования в области профильных дисциплин, учебной деятельности, творческой деятельности и др. Среди *задач системы фондовой документации* выделены следующие: фиксация и передача информации о самих фондах, процессах и явлениях, документируемых музейными предметами.

Задачи учета музейных фондов:

- закрепление принадлежности предметов данному музею и гарантирование его прав на них;
- оформление юридического положения предмета в фондах музея, его принадлежности к основному или научно-вспомогательному фонду;

- закрепление предметов за конкретными научными сотрудниками;
- оформление предметов временного хранения;
- оформление перемещения предметов внутри музея;
- контроль наличия принадлежащих музею предметов и оформление происходящих в них изменений;
- возможность быстрого получения сведений о наличии и местонахождении предметов;
- установление ответственности музея, хранителей, подразделений музея за принадлежащие музею предметы;
- соблюдение правил использования музейных предметов.

Одно из *направлений фондовой работы* – юридическая охрана музейных фондов и прав музея на полученные в результате изучения предметов научных данных о них через учет музейных фондов. Различают фондовую и учетную документацию (является составной частью фондовой документации). Фондовая документация отражает историю развития фондов. Полученная в процессе учета документация называется учетной документацией. Учетная документация фиксирует движение и состояние музейных предметов, коллекций, собраний. Фондовая документация предназначена:

- для закрепления взаимосвязей предметов;
- использования в качестве инструмента изучения фондов;
- использования при исследованиях в профильных научных дисциплинах;
- обеспечения быстрого и точного поиска музейных предметов;
- выявления имеющихся в фондах пробелов при составлении научной концепции комплектования фондов и проведения работы по комплектованию;
- фиксации условий хранения и охраны фондов.

Первичный учет и научная инвентаризация фондов. Учетная документация

Учет музейных фондов проводится в два этапа. На первом проходит первичная обработка поступивших в музей предметов. В ходе ее оформляются акты приема, отражающие наименование, краткое описание, сохранность, количество принятых предметов; в книге поступлений фиксируются: номер по порядку (юридическое закрепле-

ние номера за предметом), дата записи, время и источник поступления, наименование и краткое описание предмета, количество, материал и техника, размер (вес), стоимость, номер научного инвентаря, собрание, в которое поступил предмет, акты движения предмета. Вторичная обработка музейного предмета предполагает его дальнейшее изучение.

Научная систематизация и каталогизация музейных фондов

Этот процесс начинается еще на стадии отбора музейных предметов, но окончательно происходит на второй ступени учета. Предмет классифицируется и проходит соответствующую систематизацию при определении его в соответствующий раздел хранения. Передача его ответственному сотруднику происходит на основании акта, который кроме подписей сторон имеет заверительную подпись директора музея и печать музея. Научная инвентаризация предполагает фиксацию информации о предмете в инвентарных книгах (шифр, номер по порядку, дата записи, фамилия лица, сделавшего запись, номер по книге поступления, наименование и развернутое описание предмета, история предмета, публикации о нем, материал и техника изготовления, сохранность, размер и вес, источник поступления, старые инвентари, примечания). Одновременно с инвентарными книгами составляются инвентарные карточки, каталоги, карточки. Вся учетная документация является документами внутреннего пользования и из фондов не выдается.

Учет движения музейных фондов

Фонды находятся в постоянном движении. Итоги подводятся по кварталам и по полугодиям, отражаются в годовом отчете музея и паспорте музея. В целях контроля специальные комиссии, назначаемые директором музея, регулярно осуществляют проверку фондов. По результатам проверок составляются акты. Отсутствие предметов должно быть объяснено директором музея через предоставление информации Министерству культуры или местным органам культуры.

Лекция 35. УЧЕТ ФОНДОВ И УЧЕТНАЯ ДОКУМЕНТАЦИЯ

Прием предметов в музей и их первичная инвентаризация

Учет музейных фондов является одним из основных направлений музейной работы, цель его – в юридической охране музейных фондов и прав, полученных в результате изучения музейных предметов и коллекций. Учет музейных 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 составляется по установленным образцам учетная документация. Государственный учет музейных предметов предусматривает два этапа, которые отражают степень изученности музейных предметов: первичная регистрация и инвентаризация, т. е. научная регистрация музейных предметов.

К документам первичной ступени учета относятся:

- Акты приема предметов на постоянное хранение. Составляются не менее чем в трех экземплярах, подписываются главным хранителем, лицом, хранившим предметы до решения фондово-закупочной комиссии, лицом, принявшим предметы на материально-ответственное хранение. Акт утверждается директором музея и скрепляется печатью музея. Прием предметов из драгоценных металлов и драгоценных камней, орденов и медалей, а также оружия регулируется особыми нормативными документами.
- Книга поступлений основного фонда и книга учета научно-вспомогательных материалов – документы, закрепляющие окончательно музейные предметы за данным музеем. В естественно-научных музеях сырьевые материалы регистрируются в книге учета сырьевых материалов.
- Предметы, поступившие в музей на временное хранение, вносятся в книгу поступлений во временное пользование. Возвращаются предметы по акту, который составляется по распоряжению директора музея и подписывается главным хранителем, лицом, принявшим его на временное хранение.

Цель первичного учета – зарегистрировать за определенным номером музейный предмет, дать его краткое описание, исключаящее подмену предмета. При одновременном поступлении большого количества предметов допускается их групповая запись, при наличии коллекционных описей. Уникальные предметы всегда записываются индивидуально. Запрещена групповая запись предметов из драгоценных металлов и драгоценных камней. В практике музейной работы 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.

Книги первичного и вторичного учета как документы охранного порядка заполняются соответствующим образом: листы пронумерованы, книга прошнурована, опечатана, подписана. Документы первичного учета тщательно хранятся: доступ к ним имеет ограниченный круг лиц. Информация первичной ступени учета дублируется в учетной картотеке, с которыми работают сотрудники музея, исследователи.

После регистрации в книгах поступлений предметы передаются в фондовые подразделения по актам на материально-ответственное хранение. Музейные предметы основного фонда (в отличие от предметов научно-вспомогательного фонда) проходят второй этап учета – инвентаризацию.

Научная инвентаризация музейных предметов представляет собой основную форму изучения, описания и научного определения предметов основного фонда. Осуществляется она при помощи научно-инвентарных книг (научных инвентарей). Это юридические документы, поэтому оформляются так же, как и книги поступлений. Запись в книги делается только попредметно и в соответствии с установленной инструкцией формой. Научный инвентарь включает точное описание предмета с клеймами, монограммами, подписями и надписями, данные об авторе, месте и времени создания, бытования, истории предмета, публикации о предмете, технике изготовления, размере, весе, степени сохранности. В соответствующих графах указываются данные первичного учета, старые учетные обозначения, номера фотонегативов предмета, данные об источнике и способе поступления, цене и др. Музейные предметы при инвентаризации система-

тизируются в соответствии со структурой фонда. Поэтому в музее имеется несколько научных инвентарей, в соответствии с классификацией по группам предметов. Номер научного инвентаря проставляется в книге поступлений.

Предметы из драгоценных металлов и драгоценных камней записываются в инвентари только при наличии акта ювелирной экспертизы. Инвентарь таких предметов ведется и в дополнительных книгах спецучета. Следовательно, у данного предмета появляется дополнительный номер.

Информация инвентарных книг составляется на основе карточек научного инвентаря (карточки научного описания предметов). Сведения в карточках в процессе работы могут дополняться и уточняться. На основе этих карточек составляется инвентарная картотека.

Учетные обозначения на музейных предметах

Музейный предмет обретает в результате первичной и вторичной ступени учета несколько номеров: 1) акта поступления; 2) книги поступлений основного фонда или книги поступлений научно-вспомогательного фонда, 3) научно-инвентарной книги. Полное учетное обозначение проставляется на предмете с указанием зашифрованной аббревиатуры музея. Проставляя учетное обозначение, важно не причинить ущерб внешнему виду предмета, но номер должен быть крепко закреплён и доступен для обозрения хранителю и исследователю.

Для удобства поиска предметов в музеях составляются топографические картотеки и топографические описи на хранилища, шкафы, стеллажи, полки, папки и т. п.

Выдача из музея и внутри музея музейных предметов основного, научно-вспомогательного фондов. Учет движения музейных фондов

Музейные фонды находятся в непрерывном движении. Музеи выдают предметы на выставки и экспозиции в самом музее, другие музеи, для научных исследований, реставрационных работ и т. п. Все эти выдачи, перемещения, а также факты хищения, утраты, разрушения предметов оформляются соответствующим образом и фиксируются в отчетной документации: внутри музея – актами внутримузейной документации с визированием главным хранителем и регистрацией выдач в специальных книгах с подписью принявшего лица. Выдача из музея во

временное пользование осуществляется по согласованию с главным хранителем музея и с разрешения директора музея. Выдача на постоянное хранение из музея, списание из документов первичного и вторичного учета возможны только по разрешению Министерства культуры. Вся информация о движении фондов отмечается в квартальных и годовых отчетах. Информация необходима для того, чтобы иметь реальную картину движения фондов в рамках государства.

По определению в музейно-учебной литературе, *обменный фонд* – совокупность непрофильных музейных предметов, предназначенных для межмузейного обмена. *Дублетный фонд* – это часть коллекционного фонда, которая состоит из определенного числа полностью идентичных экземпляров. На практике такой обмен музейными предметами, занесенными в книги обменного или дублетного фонда, возможен только при наличии серьезных оснований (непрофильность, отсутствие прав на данный музейный предмет) и с разрешения Министерства культуры Российской Федерации.

Списание музейных предметов осуществляется на основании представления музея за подписью директора музея и главного хранителя, рассмотрения вопроса фондово-закупочной комиссией, соответствующего письма регионального вышестоящего органа культуры в Министерство культуры Российской Федерации.

Архивы и музеи учитывают и описывают письменные источники по правилам, разработанным руководящими архивными органами (Росархив). Учет ведется по архивным фондам, архивным коллекциям, единицам хранения. Описи архивных фондов в юридическом отношении приравниваются к книгам научной инвентаризации. Они включают: перечень единиц хранения (наименование – заголовок дела, краткое описание каждой единицы хранения). Музеи, осуществляющие государственное хранение документов Архивного фонда Российской Федерации, ежегодно составляют паспорта для осуществления централизованного учета документов Архивного фонда.

Переучет музейных фондов

Переучет осуществляет специальная комиссия в составе не менее трех человек с обязательным участием хранителя данной коллекции. Каждый предмет сверяется с актом приема на материально-ответ-

ственное хранение, с записью в книге научной инвентаризации и книге поступлений, проверяется наличие документов. По итогам работы комиссия составляет и подписывает акт сверки наличия музейных предметов с учетной документацией, который утверждает директор музея.

Регистрация учетных документов и их хранение

Наряду с термином *учетная документация* употребляется и более широкое понятие – *фондовая документация*, включающая документы о физической охране, классификационные схемы и др. Это сложная информационная система, которая содержит не только учетную документацию, но и документацию по научным исследованиям (опубликованным и нет): монографии, статьи и др. Эта информация используется как при организации фондовой работы, так и в экспозиционной и просветительской деятельности музея.

Лекция 36. ХРАНЕНИЕ МУЗЕЙНЫХ ФОНДОВ

Музеи являются государственными хранилищами ценностей общенационального естественно-научного и историко-культурного фонда. Создание оптимальных условий для хранения музейных ценностей – важнейшая задача, вытекающая из самой сущности музея как социального института. Вся деятельность музеев базируется на музейных собраниях, что предопределяет функцию хранения музейных ценностей как основу существования музеев. Хранение фондов осуществляется на основе режима и системы хранения в целях безопасности физической сохранности и доступности использования музейных предметов. В понятие *хранение музейных фондов* входят:

- вопросы организационной структуры музейного хранения и систем хранения музейных предметов, которые связаны с систематизацией музейных фондов, исходя из принципов научной организации музейной деятельности;
- режим музейного хранения (оборудование зданий, фондохранилищ и экспозиций);
- основные вопросы реставрационного обеспечения (консервация и собственно реставрация), связанные с естественным старением музейных коллекций.

Виды хранения: комплексное, раздельное, открытое. Виды хранения определены принципами организации музейных фондов: по материалам, по типу предметов, комплексные.

При комплексном хранении в одном хранилище располагаются предметы из разного материала, поэтому режим хранения должен быть усреднен. Комплексное хранение может быть определено как отсутствием раздельных помещений для фондохранилищ, так и не разработанностью систематизации фондов, отсутствием разработанной классификации в отдельно взятом музее. Но именно научная классификация фондов музея, основанная на профильности музея, может способствовать комплексному хранению (по хронологии, историческим эпохам, географическому принципу, этническому принципу и т. п.). Комплексное хранение предполагается и при экспозиционном показе в музее (экспозиция постоянно действующая, выставка).

При раздельной системе хранения в одном изолированном помещении находятся предметы из одного материала или нескольких очень близких по нормативам хранения. При раздельном хранении в хранилищах обеспечивается свойственный только данным музейным предметам режим хранения. Раздельное хранение может быть определено типологическими схемами, системой хранения, определенной «Инструкцией по учету и хранению музейных ценностей в государственных музеях СССР» (1984) – по видам материала (металл, стекло, эмаль, керамика, поделочные камни, дерево, ткани, кожа, пергамент, мех, кость, бумага, живопись, фотоматериалы и т. п.). Расположение музейных предметов в музейных хранилищах производится в соответствии с основными структурными делениями фондов, распределение предметов идет по назначению, размерам, содержанию, инвентарным номерам.

В музейных фондах хранятся предметы, в количественном соотношении значительно превышающие возможности показа в музейной экспозиции. Для выполнения главной функции – хранения и предоставления социокультурной информации – музей использует не только экспозиционные пространства, но и фондохранилища в форме открытого хранения, т. е. демонстрацию коллекционного хранения фондов (уникальных и типовых предметов) с использованием специального оборудования, сохранения условий режимно-охранного хранения со-

брация. При открытом хранении проводятся экскурсии по графику, совпадающему с графиком работы фондов, при соблюдении особых условий работы и допуска к музейным фондам.

Режим хранения и условия его обеспечения

Режим хранения включает:

- температурно-влажностный режим;
- мероприятия по защите от загрязнителей воздуха;
- световой режим;
- мероприятия по защите от биологических вредителей;
- предупреждение возникновения экстренных ситуаций.

Для длительного хранения музейных предметов необходимо соблюдать определенный режим хранения. Следует учитывать, что основными причинами старения и гибели становятся:

- резкие колебания и нарушение норм температурно-влажностного режима;
- вредное воздействие света или недостаток его;
- засорение воздуха вредными газами, копотью, пылью;
- биологические вредители;
- использование непрочных материалов при изготовлении предметов;
- механические повреждения предметов;
- неправильное хранение до поступления в музей;
- технические аварии и стихийные бедствия;
- неумелая и несвоевременная реставрация и консервация предметов.

Температурно-влажностный режим хранения имеет особое значение. В зависимости от материала предметы испытывают различное воздействие температуры и влажности, но все одинаково плохо реагируют на резкую смену этих показателей. Оптимальные варианты отражены в таблице 1.

Оптимальный вариант поддержания температуры и влажности достигается при использовании кондиционеров. В их отсутствие кондиционирование возможно при помощи отопительной системы, проветривания, увлажнителей, осушителей. Температурно-влажностные показатели нуждаются в ежедневном контроле, производимом при

помощи психрометров, гигрометров или самопишущих термографов и гигрографов. Эти приборы могут быть и электронными. Их показания отмечаются в специальном журнале.

Таблица 1

Оптимальные параметры хранения фондовых материалов

Материал	Температура, в °С	Влажность, в %
Металл	18–20	до 50
Стекло, эмаль, керамика	12–20	55–65
Поделочные камни, в том числе драгоценные и полудрагоценные	15–18	50–55
Дерево	15–18	50–60
Ткани	15–18	55–60
Кожа, пергамент, мех	16–18	50–60
Кость, рог, черепаха	14–15	55–60
Бумага	17–19	50–55
Живопись	12–18	60–70
Фотография ч/б	До 12	40–50
Фотография цветная	До 5	40–50
Комплексное хранение	16–18	55–60

Защита от загрязнителей воздуха

Основными загрязнителями являются сероводород, сернистый газ, аммиак, хлор, пыль, сажа. Необходимо тщательно следить за чистотой в музеях, фондах, прилегающих территориях: уборка, обработка от пыли, герметизация помещений, использование чехлов, футляров, папок. Раз в месяц следует проводить санитарные дни – комплексную уборку помещений. Запрещено использовать средства, способствующие загрязнению воздуха.

Световой режим

Воздействие света (ультрафиолетовые, инфракрасные, тепловые лучи) приводит к изменению фотохимических и физических свойств предмета. Наиболее разрушительным является естественный свет. Люминесцентные лампы содержат ультрафиолет, поэтому использование их в хранилищах запрещено. Наиболее безвредны – лампы накаливания, но они выделяют большое количество тепла. Музейные предметы по степени воздействия на них света можно разделить на несколько групп:

- с высокой светостойкостью – металл, цветной камень, гипс, керамика, бесцветное стекло;
- со средней светостойкостью – кость, кожа, мех, дерево, масляная и темперная живопись;
- с низкой светостойкостью – фотографии, акварель, пастель, бумага, ткани.

Защита от воздействия света должна проводиться как в фондохранилищах, так и в экспозиции. Естественное освещение фондохранилищ может дополняться искусственным: лампами накаливания не выше 200 Вт на расстоянии не ближе 3 м от предмета. В оптимальном варианте разделение музейных предметов по материалам (по отдельным хранилищам) позволяет грамотно регулировать освещение.

Биологический режим

К биологическим вредителям относятся плесень, насекомые, грызуны. Причинами их распространения могут явиться нарушение температурно-влажностного режима, загрязнение предметов, использование в фондохранилищах продуктов питания, поступление в фонды загрязненных предметов. Меры борьбы – дезинфекция и дезинсекция. Поступающие в фонды предметы должны проходить биологический карантин. Следует проводить постоянные профилактические мероприятия, обработку инсектицидами и формальдегидом.

Защита от механических повреждений

При работе с предметами желательно обеспечить их устойчивое положение, работать в нитяных перчатках, брать предметы за наиболее устойчивые части. При перемещении предметов необходимо обеспечить им соответствующую упаковку: фанерные ящики, использование пылевлагонепроницаемых материалов. Ящики с уникальными предметами упаковываются одновременно и в металлические ящики. В один ящик помещаются только однородные предметы, перекладываемые упаковочным материалом (бумага, микалентная бумага, пенопласт, пенопластовая крошка). На новом месте предметы должны пройти акклиматизацию.

Экстремальные ситуации в музее

К экстремальным ситуациям в музее относят: пожар, аварии электросети, водопроводной сети, канализационных и отопительных

систем, хищения. Необходимо обеспечение фондохранилищ противопожарной и охранной сигнализацией, системой укрепленных железных дверей, решеток на окнах и т. п. Охрана музея должна осуществляться милицейской, гражданской или комбинированной службой. Ежедневный противопожарный надзор, надзор за электросетями, водопроводными коммуникациями. Должны быть разработаны планы эвакуаций (с учетом списков предметов федерального, регионального, местного значения). Для предотвращения краж используется охранная сигнализация, служба охраны, запрет доступа в фондохранилище посторонних лиц. Фондохранилища необходимо опечатывать, опломбировать, запирать. Ключи должны храниться у администрации музея и в «ключном» хозяйстве музея. Прием-выдача ключей осуществляется под расписку в специальном журнале.

Охранные мероприятия касаются не только фондохранилищ, но и экспозиций: осмотр помещений до и после начала работы, сверка экспонируемых предметов по спискам или фотоизображением витрин, подиумов, залов (смотрители), анализ температурно-влажностного и светового режима в экспозициях (витрины располагаются так, чтобы на них не попадал прямой свет, специальные занавески и т. п.).

Система хранения музейных фондов

Организация хранения предполагает использование специального оборудования или строительства зданий для фондохранилищ (запасников). В фондохранилищах могут содержаться как обособленные единицы, так и коллекции, комплексы. Необходимо, чтобы оборудование соответствовало определенным требованиям: материал оборудования не может быть агрессивен для предметов (химическое воздействие, механическое повреждение, защита от влаги, пыли, биоповреждений, света). Оборудование должно позволять безопасный осмотр и изучение музейных предметов: горизонтальное хранение в шкафах, выдвижных ящиках для прямых тканей, графики; вертикальное положение для сохранения формы одежды, головных уборов, обуви; стеллажи для крупногабаритных предметов, скульптуры, выдвижные или неподвижные щиты для картин; паспарту и стекло для графики, акварели; сейфы для драгоценных металлов и камней, оружия, нумизматики; папки, футляры и коробки для документов, фото-

графий; валики для ковров, живописных полотен без подрамников и т. п. Помещения, шкафы, полки должны быть оборудованы системой циркуляции воздуха.

Требования к музейным зданиям и фондохранилищам

Большое значение имеет правильный выбор помещений для фондохранилищ. Они должны быть изолированными, отвечать требованиям защиты музейных предметов от всех возможных нарушений режима их хранения. Основным требованием к ним является хорошее состояние помещения в целом, наличие отопительной и вентиляционных систем. Пол хранилища должен выдерживать значительные нагрузки, а размеры – позволять размещение всех фондов музея. Хранилища должны быть обеспечены системами противопожарной сигнализации, иметь металлические двери, решетки на окнах, систему внутренней и внешней охраны. Хранение может быть попредметным или групповым в вертикальном или горизонтальном положении, в шкафах или на стеллажах, в сейфах. Оптимальным вариантом оборудования для хранения являются передвижные многосекционные стеллажи, металлические шкафы и сетки. Уникальными местами хранения являются варианты деревянных шкафов со стеклянными дверцами, созданные для первых государственных хранилищ на рубеже XIX – XX в. (защита от пыли, влаги, визуальная доступность хранения). Грамотное использование музейного оборудования позволяет правильно расположить музейные предметы, обеспечивает режим хранения, быстрый поиск по топографическим описям и картотекам. Оборудование хранилищ должно отвечать следующим требованиям:

- способность обеспечения максимальной сохранности предметов;
- рациональное использование площади фондохранилищ;
- удобство для работы с музейными коллекциями.

Особенности организации хранения: различных видов предметов (по материалам), оружия и музейных предметов, содержащих драгоценные металлы и камни

Каждый вид музейных предметов имеет свои особенности хранения, определяемые музейными инструкциями и реальной практикой хранения. Организация хранения оружия, предметов, содержащих драгоценные материалы осуществляется по «Инструкции по учету и хра-

нению музейных ценностей из драгоценных металлов и драгоценных камней, находящихся в государственных музеях СССР». Инструкция определяет порядок допуска к работе, атрибуция и экспертиза ценности предметов, отчетность и т. п.

Проблемы открытого хранения фондов

Главная цель – знакомство посетителей с уникальными коллекциями и собраниями музея. В экспозициях большинства крупных музеев представлена лишь небольшая часть коллекций (до 5 %). Открытое хранение возможно только при организации дополнительных систем хранения, связанных с системой безопасности и соблюдением режима хранения, т. е. при соединении охранных мероприятий фондохранилищ и экспозиций. Для этого разрабатывают специальное оборудование для фондохранилищ, позволяющее осматривать предметы. Не для всех музейных коллекций и предметов допустимо использование такой формы хранения – в первую очередь из-за нарушения светового режима фондохранилищ. Наиболее безопасно открытое хранение с точки зрения воздействия на материал для керамики, бесцветного стекла, некоторых видов металлов, поделочных камней, части палеонтологических материалов. Документальные материалы, ткани, часть графики, кожа, книги наиболее подвержены нарушениям светового режима. Поэтому открытое хранение предполагает серьезное обоснование: организация особых помещений с пропускным режимом и для экскурсантов, выдерживание параметров светового режима экспозиционных пространств, выбор коллекций и яркого предметного для открытого хранения, оборудования и т. п. Система открытого хранения для отдельных коллекций встречается только в ограниченном числе музеев: Центральный музей современной истории, Эрмитаж, РЭМ и др.

Лекция 37. РЕСТАВРАЦИЯ И КОНСЕРВАЦИЯ МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ

Основное содержание ключевых терминов: консервация, реставрация, реконструкция, поновление, фальсификация

Задачами консервации и реставрации в музее являются: продление жизни музейного предмета и подготовка к экспонированию. Кон-

сервация – основа возможности длительного хранения музейных предметов; создание определенного режима хранения, приостанавливающего процессы их естественного старения путем активного пресечения разрушительных процессов с последующим укреплением предметов. Задачами консервации являются: создание условий для продления существования музейного предмета, стабилизации его состояния, защита от воздействия внешних факторов; обеспечение сохранности в условиях музейного бытования. Согласно рекомендациям проводящих консервацию реставраторов улучшаются условия режима хранения музейных предметов, решаются вопросы их экспонирования, создаются условия их старения. При проведении консервации выполняются следующие правила: создание наиболее благоприятных условий существования предметов; устранение причин, препятствующих сохранению музейного предмета; материалы консервации должны быть легко отличимы от подлинной части; жесткая фиксация (документальная) проведенного вмешательства.

Реставрация – восстановление облика предмета, максимально приближающегося к первоначальному, посредством устранения искажений предмета, происшедших в результате его естественного старения, нанесенных повреждений или преднамеренных изменений. Реставрация предполагает проведение аналитического исследования музейного предмета, его консервацию, раскрытие, хранение и наблюдение за изменениями предмета. Перед проведением реставрационных работ реставратор изучает памятник, выявляет его подлинную структуру, авторство, технику исполнения, сохранность, причины и виды разрушений, временные наслоения, разрабатывает оптимальные условия его дальнейшей жизни. Все этапы реставрационных работ (от изучения до практических мероприятий) фиксируются в документации (текст, фотография), где указывается методика и программа реставрационных работ. На основании документов составляется реставрационный паспорт памятника. Современная реставрация занимается как спасением памятников, так и глубоким их изучением.

Реконструкция – воссоздание на основе научных данных несохранившихся или частично сохранившихся видоизмененных объектов: сооружений, исторической обстановки, интерьеров, музейных

предметов. Реконструкцию выполняют в виде рисунка, чертежа, модели. Она может стать основой для реставрационных действий, т. е. являться частью единого реставрационно-консервационного процесса. Но реконструкция может базироваться как на изначальном материале (при незначительном его наличии), так и на его отсутствии при точном представлении прежнего состояния предмета, объекта.

Поновление – это один из методов восстановления памятника, включающий три основных раздела реставрации в современном понимании: укрепление, расчистка, восстановление. В русском Средневековье ценность иконописи заключалась в соблюдении канона изображения, т. е. задача восстановления/обновления заключалась в восстановлении утраченных качеств иконы: семантики иконы как «моленного образа»: образ-подобие, умные очи, геральдичность фигуры и т. п.

Фальсификация (от лат. – подделываю) – преднамеренное искажение, подделка подлинного предмета (одного или нескольких параметров подлинного предмета: материала, авторства, датировки и т. п.). Любая фальсификация преследует цель корысти при подделке вида или свойства предмета. Это уголовно-наказуемое деяние.

Эволюция термина реставрация в разные эпохи

Вопросы сохранения хрупких предметов деятельности человека, обладающего значимой семантической, художественной, культовой ценностью, подверженного неумолимому воздействию времени через необратимые процессы старения, войн и стихийных бедствий ставились человечеством с незапамятных времен. Чем выше был уровень развития цивилизации, тем с большим упорством, старанием, умением стремились люди сохранить свои культовые и духовные ценности. Основы, характер, приемы реставрации архитектуры, скульптуры, графики, масляной и темперной живописи, предметов декоративно-прикладного искусства, археологических древностей. Вся история реставрации – это движение от художественно-прикладного починительства к комплексной методике реставрационно-консервационных работ. Практически с эпохи Античности отреставрировать памятник значило приспособить его для новой функции, удовлетворить каноны вкуса соответствующей эпохи, т. е. переделкой оригинала, улучшением первоначального памятника без соблюдения стиля автора.

Отношение к памятникам прошлого и своего времени в Античном мире, в Византии, Средневековой Европе, на Руси

Возникновение реставрационного рода деятельности можно заметить уже в глубокой древности, когда памятники прошлого служили целям укрепления величия и славы сохранявшего их правителя. В коллекции вавилонского царя Навуходоносора хранились произведения искусства, созданные за две тысячи лет до него для шумерского царя Шульги (рельефы, статуи ассирийских царей). Возможно, первые в истории человечества реставрационные работы были предприняты Александром Македонским: он повелел в Вавилоне восстановить ступенчатую башню Этеменанки. Все его войско участвовало в расчистке зиккурата от мусора. Формирование методик реставрационной деятельности общества можно проследить начиная с Античного мира. Римское коллекционирование привело не только к формированию художественного рынка, где продавались как подлинные произведения, так и подделки, копии работ прославленных мастеров. Эти копии во многом и сохранили для нас греческое и эллинское искусство. В эту эпоху разрабатываются методы консервации памятников от воздействия атмосферных воздействий. Проводились и реставрационные работы – деятельность афинского скульптора Эвандра в I в. до н. э. Сохранились косвенные свидетельства того, что реставрационные работы проводились на пинаках (вырезали штукатурку с росписями и помещали в деревянные рамы). Реставрация предметов декоративно-прикладного была затруднена из-за отсутствия информации о связующих материалах. Использовался *метод частичного включения* ценных материалов (камей, инталий) в другие изделия. Известны случаи реставрации икон в Византии. В «Церковной истории» Феодора Чтеца (VI в.) упоминается об изъятии из храма под предлогом исправления иконы, пострадавшей от сырости, «приключившейся от вод» [3]. В числе достоверных фактов реставрации икон на Руси называют «возобновление» Владимирской Богоматери в середине XIII в., которая пострадала после разграбления Успенского собора: был снят драгоценный убор, повреждена живопись. Эта икона, наиболее чтимая в русской истории, поновлялась неоднократно. В рукописях Феофилата (X–XI вв.) и Дионисия Фурноагиафиота (XVII в.)

предлагаются советы по очистке-раскрытию и поновлению икон. Многие исследователи считают, что история развития научной реставрации начинается в эпоху итальянского Возрождения. Считается, что в это время прекратился период уничтожения памятников Античности как памятников языческой культуры, формируется новый интерес к коллекционированию редких произведений. Эта концепция была выдвинута А. Риглем. Но в данный период продолжалось «поновление», т. е. переделка уникальных античных статуй, фресок, камей в христианские реликвии. IV Миланский собор предписывал епископам обновлять божественные изображения, а поврежденные – сжигать. Эта традиция наблюдается вплоть до XVIII в. В Европе «починение» произведений искусства находилось в руках художников. В случае порчи картины, фрески, статуи привлекались известные живописцы и скульпторы. Иногда реставраторы даже ставили свои подписи на обновленных шедеврах. В 1530 г. Ф. Приматиччо «вымыл и очистил» 4 картины Рафаэля; в 1550 г. новые детали авторства Л. Блонделя появились на работах Ян Ван Эйка. В таких реставрационных работах принимали участие Франц Хальс, Карло Дольчи, Бенеццо Гоццолли.

Только к концу XVII в. «починительство» как приспособление старинного произведения к современной эпохе начинает уступать понятию *реставрация*, связанному с сохранением памятника как историко-художественного произведения. Определенную роль в этом сыграли указы Густава-Адолфа и Карла X Шведского по поводу защиты памятников культуры. Взгляд художников-реставраторов сформулировал искусствовед, биограф Ф. Бальдинуччи «Знатоки полагали, что хорошую картину нельзя подправлять». В этот период разрабатывается и одна из начальных операций технической реставрации – дублирование (с точки зрения живописного произведения). Первое упоминание относится к 1660 и 1680 гг. (Амстердам). Дублированные картины упоминаются в королевской коллекции Франции в 1698 г. Но только XVIII в. занимает избранное место в истории реставрации: реставрация становится технической проблемой. Техника дублирования не только широко применяется, но приводит к появлению рецептурных справочников для проведения реставрационных работ.

Основные направления в области реставрации в XIX – XX вв.

Основные направления работ в области реставрации определены в XVIII в. Кроме техники дублирования, разрабатывается более сложная и опасная операция: «перенос» живописи с одной основы на другую. Среди изобретателей упоминают имена Алессандро Майелло, Антонио Контри, Риарио, Пико. Во второй половине XVIII в. эта техника распространилась по всей Европе. Меняется и отношение к реставрации художественной: вмешательство реставратора в авторскую живопись должно быть минимальным, т. е. допускались прописки по лицу картины, но с подделкой манеры автора, цветовой гаммы, т. е. «сохранением кисти» мастера. Начинаются поиски регенерирующих составов: возвращение краскам, материалам первоначальных свойств. Это приводило к уничтожению (порче огромного количества памятников). Работы реставраторов носили авторский характер, являлись секретными, что не способствовало развитию реставрационных приемов. Тем не менее в этот период можно точно определить, что использовали: связующие клейстеры (ржаная, пшеничная, картофельная мука, мед, патока, чесночный сок); метод дублирования (заклеивание лицевой стороны картины бумагой при помощи клейстера, выдерживание в сыром погребе; проклейка клейстером тыльной стороны авторского холста, приклейка дублировочного холста, укладка под пресс и сушка); метод паркетирования (закрепление деревянной основы картины рамой из ряда планок); перевод живописи на другую основу (как правило медь); очистка (промывка картин от потемневших лаков и загрязнений) и т. п. Вопрос о реставрации в XVIII в. ставится и по отношению к археологическим памятникам, в этот период скорее можно говорить о полуфальсификаторах, которые воссоздавали объект из разрозненных черепков, фрагментов, ловко маскируя швы. В 1753 г. была предпринята попытка реставрации римских папирусов при помощи закрепления свитков резиновыми нитями на горизонтальные планки, которые расправляли свиток, а резцами листы свитков разделялись между собой. Первый раскрытый свиток оказался трактатом о музыке. В начале XIX в. во Франции Виоле де Дюк разрабатывает основные принципы систематической реставрации – программы по консервации национальных памятников Средневеко-

вья. Это архитектор, который предпринял попытки реставрации (реконструкции собора Парижской богородицы, многие исторические кварталы). Обязательный принцип архитектурной реставрации в этот период – добавление к памятнику элементов, которых никогда не было, но которые «украшали» памятник.

Началом реставрационной деятельности в России считается 1743 г. В Петербург по приглашению императрицы Елизаветы Петровны были приглашены Георг Христофор Грот и Лукас Конрад Пфандцельт (Фанцельдт). В их обязанности вменялось «смотрение за картинами», т. е. соби́рание и реставрация. Основную работу проводил Л. Пфандцельт. Первая его работа – перевод с дерева на медь картины Лукаса Кранаха «Христос и блудница». Первым русским художником, освоившим реставрацию станковой живописи, был Семен Федорович Щедрин (провел реставрацию 167 картин). Но становление русской реставрационной школы следует связывать с именем Андрея Филипповича Митрохина, мастера-экспериментатора, который не только разработал новые методики (новый связующий состав для укрепления основы с использованием осетрового клея, меда; новой методики дублирования и перевода живописи, дублировочных подрамников), но и создал реставрационную русскую школу. В XVIII – XIX вв. складываются и методики реставрации русской иконописи. Первоначально – это поновление при помощи яичной темперы, перелевкашение иконы, запись первоначальной живописи.

Наибольшую роль в становлении принципов реставрации сыграли Императорская Археологическая комиссия в Петербурге, комиссия по сохранению древних памятников при Московском археологическом обществе и Общество древнерусского искусства в Москве. Главной задачей организаций было изучение, реставрация и сохранение древних памятников. В 1889 г. по императорскому указу Археологическая комиссия получила исключительное право на раскопки и реставрацию в России. Большую активность в деле реставрации в России проявляла Академия художеств. Большая работа проводилась по прекращению церковной реставрации. В 1877 г. синод издает указ, запрещающий перестройку, ремонт и реставрацию церковной архитектуры, стенописей, икон без согласования с архео-

логическим обществом. Основоположником теоретической концепции реставрации в России стал И. П. Сахаров: укрепление, стирание старой олифы, уничтожение приписок, восстановление утрат при сочетании двух методов: реконструкции и условного восстановления цвета и формы. Во второй половине XIX в. появляются частные реставрационные мастерские на базе традиционных промыслов Мстеры и Палеха. В начале XX в. здесь даже были открыты иконописные училища. В это же время начинают применять технико-технологические методики в реставрационной деятельности (химические лаборатории, фотофиксация, создание копий для музеев в провинциях и т. п.). Советское правительство одним из приоритетов определило сохранение художественных ценностей. В 1920-е гг. в Москве под руководством И. Э. Грабаря возникают Центральные реставрационно-художественные мастерские, создается Институт археологической технологии, появляется первая фотоаналитическая лаборатория, т. е. начинается централизация реставрационных работ, которые проводятся в стране.

Взгляды И. Э. Грабаря на цели и задачи реставрации. Значение реставрации, ее исторических форм И. Э. Грабарь в 1918 г. сформулировал следующим образом: «Памятник нельзя изучать пока он не раскрыт, пока не раскутан от множества пелен, накопившихся на нем веками и исказившими его первоначальный облик. Самый процесс раскрытия памятника и есть его единственно подлинное, ибо не академическое, не кабинетно-отвлеченное изучение». Главным принципом реставрации, который защищает И. Э. Грабарь, является максимальное сохранение произведения, его подлинной живописи и минимальное вмешательство кисти художника-реставратора: «Каждый фрагмент той или иной эпохи должен быть бережно сохранен. Этим путем каждая эпоха точно определяется и документируется». Советский метод послойного раскрытия памятника с сохранением поздних вставок получил название метода фрагментирования, признан в Европе под названием «советский». И. Э. Грабарь понимал реставрацию как систему: соблюдение при реставрации «тождества материала»; обязательное исследование в области технологии материалов и их химического анализа, проведение опытов реконструкции с изучением

техники. Реставрации складывается из двух основных моментов: раскрытия и восстановления.

Музейный хранитель и реставратор, их взаимоотношения. Современная научно-реставрационная документация. В музеях художник-реставратор организует свою деятельность в соответствии с «Инструкцией по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР», изданной МК СССР в 1984 г. Реставратор несет личную ответственность за проведение реставрационных работ музейного предмета в соответствии с «Положением о реставраторе музея, реставрационной мастерской и других реставрационных организациях системы Министерства культуры». Реставратор должен закончить специализированное учебное заведение, пройти аттестацию на соответствующую категорию, стажировку в реставрационных мастерских по реставрации того или иного материала: ткани, кожи, дерева, металла, живописи и т. д. Реставрационный процесс должен жестко документироваться. Комплекс реставрационной документации включает в себя: реставрационный паспорт, дефектный акт, акты приема и выдачи, книгу учета поступлений музейных предметов на реставрацию, протокол заседаний реставрационного совета (комиссии) / фондово-закупочной комиссии музея, задание на реставрацию, иллюстративный материал (картограммы, схемы, рентгенограммы, фотографии предмета до, в процессе и после реставрации, материалы съемки в ультрафиолетовых и инфракрасных лучах, акты лабораторных исследований и анализов и др.).

Особенности реставрационных и консервационных мероприятий различных типов памятников истории и культуры: цели, задачи и проблемы приспособления. Реставрация и консервация – это этапы единого процесса. Процесс музейной консервации можно разделить на консервацию временную и собственно консервацию. Временная консервация предполагает принятие безотлагательных мер к предотвращению разрушения музейного предмета до проведения полной консервации и реставрации. Как правило, временная консервация проводится в рамках экспедиционных сборов, при археологических раскопках или сырьевых материалов естественно-научного профиля. Консервация музейных предметов предполагает сохранение предме-

тов путем разработки определенного режима хранения, тормозящего процессы естественного старения, а также путем активного пресечения данных процессов с последующим укреплением предметов. Для предметов естественно-научного профиля и органического мира консервационные приемы, как правило, называют таксидермией (чучела, тушки, шкурки, мумии) при сохранении максимально возможного количества прижизненных морфологических признаков органического мира (размеров, формы, пропорций, окраски и т. п.).

Сегодня реставрация понимается как наука призванная прежде всего сохранить подлинность объекта (автор концепции реставратор К. Бойто). Современные реставраторы исходят из принципа, что консервационное вмешательство должно иметь свои пределы. Даже рентгенограмма предмета может помешать точности определения даты создания памятника. Все шире применяются фотограмметрия и аэрофотосъемка, новые методы зондирования, археометрия. Главным в мире современной реставрации является: тесное сотрудничество между учеными: искусствоведами, архитекторами, дизайнерами, реставраторами, химиками, физиками, техниками. Вторая половина XX в. стала вехой в разработке международного законодательства. Эти вопросы поднимались еще в 1899 и 1907 гг. в Гааге. Сегодня вопросы реставрации памятников истории и культуры курирует ЮНЕСКО.

Условия и правила хранения, экспонирования, транспортировки и реставрации музейных произведений. Реставратор несет персональную ответственность за состояние сохранности и непринятие своевременных необходимых мер по консервации и реставрации музейных предметов (наряду с хранителями), за низкое качество выполненных реставратором или под его руководством работ по упаковке и распаковке музейных предметов. Реставратор музея руководит упаковкой и распаковкой музейных предметов, направляемых на выставки, на реставрацию и т. д., а в случае необходимости наиболее ответственную часть таких работ выполняет лично, участвует в работе закупочной комиссии, определяя степень сохранности приобретаемых музейных предметов, и в необходимых случаях дает об этом письменное заключение, принимает участие в работе по комплектованию выставок вне музея (из экспонатов музея) и передвижных выставок,

определяя допустимость перевозки экспонатов. Если реставратор считает транспортировку невозможной по причине плохого состояния музейного предмета, а дирекция музея принимает решение о его отправке, реставратор музея обязан в письменном виде изложить свои возражения директору для обсуждения на реставрационном совете. Реставратор оказывает помощь в работе комиссий, прибывших в музей для инспекторской проверки хранения, реставрации и консервации музейных предметов.

Лекция 38. СИСТЕМА ХРАНЕНИЯ МУЗЕЙНЫХ ФОНДОВ

Типы источников для хранения. Задачи музейного хранения состоят в обеспечении сохранности музейных ценностей в фондохранилищах и при экспонировании. В музеях с большим собранием музейные предметы организуются по отделам, а внутри отделов по группам музейных предметов для облегчения изучения и создания надлежащих условий хранения. Классификация музейных предметов по типам предполагает объединение музейных предметов по основному способу фиксации информации. В настоящее время выделяют 6 основных типов музейных предметов или источников: письменные (рукописные и печатные документы, редкая книга и др.), вещевые (естественно-исторические памятники, археологические коллекции, нумизматические коллекции, этнографические коллекции, изделия из металла, дерева, керамики, тканей, оружие, мебель и др.), изобразительные (живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство), кино-, фото- и фоноисточники (дагерротипы, негативы, позитивы, видеоматериалы, киноматериалы, пластинки, восковые валики и др.). Каждый тип музейных предметов подразделяется на виды музейных предметов (по видам материала, видам искусства, технике, назначению, коллекциям). Для небольших музеев как правило предлагается разделение фондовых материалов на 3–4 группы, в том числе и по единым требованиям по условиям хранения памятников.

Учет физико-химических, количественных и иных характеристик при формировании системы хранения. Важнейшие внешние причины разрушения музейных предметов – резкие колебания и нарушения

норм температуры и влажности, вредное воздействие света или недостаток его, засорение воздуха вредными газами, копотью, пылью, биологические вредители, использование непрочных материалов при изготовлении предметов (нестойкие краски, непрочные ткани), небрежное отношение с предметом. Важнейшим условием правильного хранения является поддержание необходимой температуры и относительной влажности воздуха. Если в разных частях музейного здания температурно-влажностный режим различен, то при размещении фондов необходимо учитывать специфические особенности материалов. Например, в помещениях с повышенной влажностью допустимо хранение камня, керамики, фарфора. В помещениях с пониженной влажностью целесообразно хранить металл, стекло, гипс; в помещениях, микроклимат которых близок к норме, размещаются коллекции органических материалов, живопись, ткани, графика, дерево, кожа, фотоматериалы, зоологические и биологические коллекции и т. д.

Наиболее разрушительным воздействием обладает естественный свет. Недопустимо попадание прямых солнечных лучей на все виды материалов, прежде всего на органические, драгоценные и полудрагоценные камни, минералы, цветное стекло. Самыми безвредными для освещения являются лампы накаливания. Изменения, происходящие под воздействием света, носят двоякий характер: выцветание и разрушение структуры материала, утрата прочности.

Старение и разрушение музейных предметов происходит от загрязнения воздуха: пыли, копоти, хлоридов, газовых засорителей. Все музейное оборудование, окна должны регулярно очищаться от пыли. Для мебели, скульптуры и других экспонатов необходимо изготавливать чехлы, для сохранения художественных паркетов целесообразно иметь чехлы на обувь.

Основные требования к музейным хранилищам и оборудованию: расположение, оснащение, освещение фондохранилищ, оборудование для хранения музейных фондов. Основным условием, гарантирующим правильное хранение музейных фондов, является хорошее состояние здания (крыши, водостоки, сухие подвалы), его отопительной и вентиляционной систем. В музейных зданиях допустимо только электрическое освещение, кроме центрального должна существовать и авто-

номная система аварийного освещения. Электровключение должно быть централизованным. В музейных помещениях, где проведение электричества невозможно, работу следует проводить только при дневном освещении. Если здание музея/фондов представляет собой деревянную постройку (памятник архитектуры, истории, мемориальное здание), режим его освещения и отопления необходимо согласовать с органами по охране памятников истории и культуры.

Музейные фонды размещаются в специально оборудованных хранилищах, это – просторные, светлые помещения с регулируемыми системами вентиляции и отопления, обеспечивающие необходимые условия для правильного хранения, а также изучения музейных ценностей в целях их всестороннего использования. Хранилища должны удовлетворять требованиям максимальной противопожарной безопасности, иметь запасные выходы и соответствующее противопожарное оборудование. Органы технического надзора должны проверять помещение хранилища для определения допустимой нагрузки и на пол. При хранилищах целесообразно иметь помещения для новых поступлений, кладовую для инвентаря, запасных витрин, помещения для работы посетителей.

Музейное оборудование в хранилищах расставляется таким образом, чтобы дверные и оконные проемы оставались свободными. Шкафы и стеллажи в хранилищах следует расставлять вдоль стен или перпендикулярно продольным стенам, оставляя центральный проход не менее 2,5–3 м, а проходы между ними не менее 1–1,5 м в зависимости от глубины помещения и размеров предметов хранения. Стены могут оборудоваться передвижными панелями, штангами для подвески экспонатов. Оборудование делается из металла или сухого дерева, обработанного антисептическим составом. Деревянное оборудование периодически осматривается для своевременного обнаружения вредителей древесины. Для размещения предметов различных видов употребляются различные типы мебели.

Хранение документальных и изобразительных источников. Учет и хранение документальных источников осуществляется по правилам Росархива. При хранении музейных предметов на бумажной основе обязательно учитываются атрибутивные признаки (датировка, техни-

ка). Большинство сортов бумаги, изготовленной до 1870-х гг., являются тряпичными и обладают повышенной прочностью. Снижение качества бумаги происходит по мере перехода в ее изготовлении от тряпичного волокна к древесной массе. При хранении следует учитывать, что бумажная основа разрушается от действия света и пересыхания; акварели, гравюры, лубки, чернила, тексты легко выцветают под действием света; тексты и изображения, выполненные карандашом, углем, пастелью – стираются, осыпаются, крайне чувствительны к сотрясениям, вибрации, транспортировке. В целях сохранения произведений графики фото- и киносъемка каждого листа разрешается только в необходимых случаях – не чаще одного раза в год для рисунков и двух раз – для гравюр. Категорически запрещается хранить бумажные материалы в открытом виде на столах, полках, стеллажах, перегибать материалы, прибивать, прикалывать кнопками, наклеивать и т. д. Документы и произведения графики можно хранить в папках с твердыми бортами, в шкафах, на паспарту, в застекленном виде в соответствии с размерами предмета. Рукописные книги хранятся в специальных шкафах, в чехлах. Старопечатные и рукописные книги размещают отдельно. Грамоты на пергаменте и бересте хранятся горизонтально, прокладываются микалентной бумагой; столбцы – в специальных папках или накатанными на валик. При работе с рукописными и старопечатными книгами должны применяться специальные пюпитры.

Особенности хранения музейных предметов в экспозиции. Устройство и оборудование экспозиционных материалов должно предусматривать не только создание наилучших условий для показа экспонатов, но и обеспечение их сохранности от преждевременного изнашивания, повреждения и хищения. Экспозиционный инвентарь изготавливается с учетом габаритов и веса экспонатов, должен быть прочным и устойчивым. Все предметы должны быть прикреплены к полкам, стене шкафа, поставке. Уникальные, особо ценные и хрупкие предметы запрещается экспонировать без застекления. Витрины всех типов должны быть изолированы от пыли. Экспозиционное оборудование располагается по отношению к окнам таким образом, чтобы экспонаты не подвергались действию прямых солнечных лучей. В

случае необходимости отдельные экспонаты закрываются стеклянными колпаками, в открытой экспозиции устанавливаются ограждения. При развеске экспонатов на щитах или внутри шкафов предметы закрепляются неподвижно. Подвеска картин и других экспонатов осуществляется на штангах, полосах, тросах или шнурах. Произведения графики экспонируются только под стеклом, при использовании дополнительных штор на витринах. Срок экспонирования всех видов бумажных материалов зависит от характера освещения залов, но не должен превышать 6 месяцев в году. Для экспонирования одежды используются манекены. При экспонировании мебели желательно помещать ее на подиумы (не менее 10 см высоты). Запрещено при монтаже использовать гвозди, клей, булавки. Для избегания нагрева экспонаты должны располагаться не менее чем на 1,5–2 метра от отопительных приборов и источников света, обладающих тепловым воздействием.

Оборудование временных выставок должно отвечать всем основным требованиям, предъявляемым к экспонированию музейных предметов. Предпочтительнее разработка модульных конструкций, позволяющих многоплановое использование.

Упаковка и транспортировка музейных предметов. Музейные предметы, подлежащие транспортировке должны тщательно осматриваться реставрационным советом или специальной комиссией, в состав которой входят ответственные сотрудники музея. Состав комиссии назначается директором музея. Комиссия составляет рекомендации о возможности транспортировки. Все предметы, подлежащие транспортировке, делят на группы, требующие определенной упаковки. Для особо ценных высокохудожественных, уникальных предметов предусматривается изготовление особой упаковочной тары с учетом индивидуальных особенностей каждого предмета. категорически запрещена упаковка в один ящик разнотипных и разногабаритных предметов, упаковка в мягкую тару. Передача и приемка предметов производится только группой ответственных сотрудников на основании упаковочного акта.

Лекция 39. МУЗЕЙНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ: ОСНОВЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Формы музейной коммуникации

Экспозиция и выставка – это публикация музейных предметов, которые можно рассматривать как:

- стационарная, постоянно-действующая демонстрация музейных экспонатов – экспозиция;
- временная демонстрация экспонатов – тематические, фондовые, отчетные выставки.

Музейная экспозиция – основная форма музейной коммуникации, образовательные и воспитательные цели которой осуществляются путем демонстрации музейных предметов, организованных и размещенных в соответствии с разработанной музеем научной концепцией и современными принципами архитектурно-художественных решений (А. Б. Закс, 1988). В музейной энциклопедии (А. Б. Закс, 2001) дается следующее определение музейной экспозиции – целенаправленная, научно-обоснованная демонстрация музейных предметов, композиционно организованных, комментированных, технически и художественно оформленных, создающих специфический музейный образ природных и общественных явлений. Музейная экспозиция органично связана с социальными функциями музея, используется в просветительных целях через эмоциональное воздействие на посетителя.

Музейная экспозиция рассматривается как информационно-коммуникативная музейная система, основанная на знаковой сущности музейных предметов, создающих благодаря своим эмоциональным, научным, художественным свойствам модель объективного мира, адекватно воспринимаемую посетителями музея.

Основные понятия экспозиционной деятельности: экспозиция, выставка, реэкспозиция, монтаж, демонтаж, наблюдение за состоянием экспозиции после ее открытия, музейные экспонаты, тексты и этикетаж и др.

Особенности музейной экспозиции состоят в представлении разнообразной информации, предоставлении для посетителя модели реального мира на основе научности, предметности (музейные экспонаты), коммуникативности.

Коммуникативная функция (коммуникативность экспозиции) раскрывается через ее доступность, понятность, универсальность, способность передавать информацию. Коммуникативная функция открывается через *язык* музейной экспозиции, который основывается на музейных предметах и специфических правилах семантического прочтения, которые не просто документируют, но и раскрывают содержание музейного предмета. Подлинные музейные предметы являются основой формирования музейной коммуникации. Вещественные памятники дополняются изобразительными памятниками, письменными, фото- и фономатериалами, создавая модель реального мира. Музейный предмет по своей природе информативный, экспрессивный и способен привлекать внимание. Музейный предмет играет решающую роль при экспонировании.

Научная концепция

Музейная экспозиция формируется на основе научной концепции, определяющей содержание, принципы отбора музейных предметов, их группировку, композицию, интерпретацию и художественное решение. Экспозиционеры должны обладать профильными музейными знаниями, иметь понятие об основных принципах музееведения, педагогики и психологии, современного дизайна. Это позволяет создавать экспозиции, отвечающие требованиям научности, познавательности, эмоциональности.

Музейный экспонат

Основой экспозиции является музейный предмет-экспонат, создающий особую знаковую систему экспозиции. В. П. Арзамасцев (1989) определяет роль музейного предмета в экспозиции следующим образом: музейная экспозиция – особая информационная система, отражающая явления исторического процесса через музейные предметы-экспонаты как знаковые компоненты в расчете на определенное понимание ее воспринимающим субъектом. Своеобразие экспозиции как информационной системы заключается в том, что она анализирует и обобщает процесс или явление в форме самих вещественных, предметных частей исследуемого процесса или явления. Экспозиция может рассматриваться и как часть действительности, фрагмент природы и материального мира человека, как отраженная картина действительности.

сти. Из музейных предметов – главных экспонатов – формируются музейные комплексы, связанные по содержанию или отдельным признакам предметов, составляющих зрительное и смысловое единство (тематические, мемориальные, коллекционные).

Экспозиция как текст и как вид искусства

Проектирование экспозиции включает разработку основных идей и содержания, архитектурно-художественных принципов построения и решения. Проектирование экспозиции начинается с определения темы экспозиции, выявления обеспеченности выбранной темы фондовыми материалами, экспозиционными помещениями, материально-технической базы. Эта работа проводится в единстве научных сотрудников музея (экспозиционеров), хранителей и музейных художников / дизайнеров. Главной целью художника-дизайнера является перевод научного содержания экспозиции со словесного языка на язык образный, что решается через конкретизацию следующих задач:

- обеспечение единства формы и содержания экспозиции, образного выражения концептуального замысла;
- создание условий, благоприятствующих сохранению экспонатов и удобству эксплуатации экспозиции, обеспечению ее высоких утилитарных качеств;
- формирование высокого уровня коммуникации «экспозиция-зритель».

Художник-дизайнер выступает как автор *архитектурно-художественного решения экспозиции*, под которым понимается художественное проектирование и осуществление в объемно-пространственной и художественной среде экспозиционного ансамбля на основе художественной концепции в целях оптимального освоения содержания экспозиции посетителями музея. *Экспозиционный ансамбль* – это пространственная среда внутри здания или под открытым небом, структура которой в сочетании с ее цветовой, световой, пластической и драматургической композицией образно раскрывает суть представленных материалов, создает удобство осмотра и использует современные технологии. В единстве художественного и образного, функционального, конструктивно-технологического и экономического начал создается так называемый музейный спектакль – музейная экспозиция.

Экспозиционный материал

В основе экспозиций и выставок находятся экспозиционные материалы. К ним относятся:

- музейные предметы – подлинные экспонаты, хранящиеся в основном фонде музея;
- воспроизведения музейных предметов, копии, репродукции, модели, муляжи, слепки, голограммы, реконструкции, новоделы, хранящиеся в научно-вспомогательном фонде музеев;
- научно-вспомогательные материалы, карты, диаграммы, схемы, планы, чертежи, таблицы, выполняемые для конкретной экспозиции;
- тексты и аннотации, составляемые для конкретной экспозиции.

Подходы построения экспозиций. Особенности экспозиций разных типов музея

Типология музейная экспозиции формируется в соответствии с основным замыслом: научная, научно-просветительная, учебно-образовательная, образовательно-воспитательная, рекреационная. Раскрытие экспозиционного замысла происходит через использование ряда подходов и принципов: принцип историзма (рассмотрение всех вопросов в процессе развития), принцип всесторонности и комплексности (оценка вариативных особенностей объекта), принцип социально-политической нейтральности, системный, информационный, культурологический, педагогический подходы. Раскрытие целей, задач экспозиции осуществляется через *методы построения экспозиции: коллекционный, иллюстративный (тематический), ансамблевый, музейно-образный*, осуществляемые через определенный порядок группировки и организации экспозиционных материалов:

- систематическая экспозиция (академический ряд) строится в соответствии с классификацией конкретной научной дисциплины или отрасли производства. В ее основе – системный, типологический ряд музейных предметов, отражающих эволюционные процессы в природе и человеческой деятельности;
- ансамблевая экспозиция реконструирует на документальной основе реальную обстановку жизни. В ее основе – жизненный, бытовой комплекс, в котором экспонаты находятся в среде максимально приближенной к подлинной среде бытования;

- ландшафтная экспозиция использует взаимосочетание натуральных природных компонентов и бытовых комплексов. В природно-ландшафтной композиции, располагаемой в экспозиционном помещении обязательно наличие панорам, диорам, биогрупп, интерактивных зон;
- тематическая экспозиция строится по определенному сюжету, проблеме через тематические комплексы, т. е. это группа связанных по содержанию или иным признакам предметов, составляющих зрительное и смысловое единство;
- тематико-хронологическая экспозиция раскрывает хронологию событий через включение в непрерывный ход исторического развития тематических комплексов;
- комплексная экспозиция использует вариативные методы и принципы построения экспозиционных комплексов.

Выбор методов экспозиционного показа зависит от типа музея, его профиля, целевых установок экспозиции, специфики коллекции, размеров экспозиционных площадей.

Воспроизведение музейных предметов и внемузейных объектов

Основой экспозиции являются подлинные музейные предметы. Но они поддерживаются дополнительными средствами показа. Воспроизведение музейных предметов необходимо для замены подлинных материалов, которые по разным причинам невозможно использовать в экспозиции. Новоделы, реплики используются в экспозиции осторожно, так, чтобы не подменить или затемнить подлинные экспонаты. В качестве замены подлинного предмета используют слепки, голограммы, наиболее приближенные к оригиналу воспроизведения подлинника. Использование голограмм или иных воспроизведений предметов требует особого технического оборудования.

Научно-вспомогательные материалы в экспозиции несут дополнительную информацию. Как правило, они обобщают данные, которые не могут быть представлены другими материалами: карты, схемы, цифровые таблицы. Но научно-вспомогательные материалы не должны перегружать экспозицию, превращать экспозицию в сплошной текст, книгу, плакат.

Тексты и фонокомментарии в музее

Тексты и этикетаж в музее способствуют раскрытию содержания экспонатов. Тексты могут быть ведущими, определяющими содержание всей экспозиции, ее отдельных частей. Тексты могут быть оглавленными (оглавляющими разделы экспозиции), объяснительными (объясняющими содержание экспозиции в целом и отдельных экспонатов). Особое значение имеют указатели, облегчающие ориентацию в экспозиции (планы залов, названия и нумерация экспозиционных комплексов, стрелки маршрута на стенах и на полу). Экспонаты сопровождаются этикетажем (на этикетах указывается: название предмета, материал, авторство, место изготовления, дата изготовления, происхождение, способ изготовления и среда бытования, значение предмета). Современные музеи дополнительно к текстам и этикеткам используются фоно-, фотокомментарии, электронные каталоги музейных коллекций с более подробными информативными данными. Но перегружать экспозицию текстами и этикетками не рекомендуется, так как музей – это встреча с подлинными историко-художественными реликвиями.

Лекция 40. ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ МЕТОДОВ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЭКСПОЗИЦИЙ

Метод/виды/способы/типы построения экспозиции – научно обоснованный, исходящий из содержания экспозиции, порядок группировки и организации экспозиционным материалов. Музееведение предлагает классификацию тех или иных методов, характерных для конкретных исторических этапов. Этой проблеме были посвящены работы Н. И. Романова, Н. М. Дружинина, А. И. Михайловской, А. Б. Закс и др. В обобщенном виде классификация экспозиционных методов представлена в «Кратком словаре музееведческих терминов» (М.: НИИ культуры, 1983), а также в научной разработке «Музейные термины», подготовленной лабораторией музееведения Музея революции (М., 1986). Классификация методов строится по традиционной схеме: прежде всего, это *систематический* и *тематический*, а также *ансамблевый* методы. Ф. Г. Кротов предлагает иную терминологию:

коллекционный, иллюстративный и музейно-образный методы, которые фактически соответствовали по смыслу трем предыдущим. М. Б. Гнедовский ввел еще одно понятие – *проектный метод* (или *проектный подход*). Т. П. Поляков предложил новый метод – *образно-сюжетный*.

Формирование коллекционного (систематического) метода проектирования. Специфика применения коллекционного метода в России

Метод демонстрации музейной коллекции, систематизированной в соответствии с профильными научными принципами или подобранной тематически, называется коллекционным (построение систематической экспозиции). *Систематическая экспозиция* – экспозиция, в которой однородные музейные предметы представлены в соответствии с систематикой конкретной научной дисциплины. С конца 1980-х гг. в российской музеологии / музееведении используют термин *коллекционный музей*, деятельность которого базируется на коллекциях движимых объектов. К коллекционной системе экспонирования музеи пришли постепенно, в результате развития и перестройки экспозиций XVIII – XIX вв. Исторически коллекционный музей наиболее древний и распространенный тип музея (коллекционирование и демонстрация коллекций в эпоху Античности, Возрождения), сложившийся ранее ансамблевых и средовых музеев, и связан с доминантной коллекцией хранимого музеем наследия. Возрождая античные ценности и традиции, эпоха Ренессанса вернула в обиход слово *музей*. Первоначально это понятие было синонимом слова *коллекция* (коллекция рукописей банкира и мецената Лоренцо Медичи). В 1770-е гг. под влиянием просветительских идей императрица Мария Терезия и ее сын-соправитель Иосиф II создают новую экспозицию по принципу исторической систематизации материала по национальным школам «источник обучения и визуальная история искусства». В XIX в. стали доминировать экспозиции по историко-систематическому и историко-монографическому принципам. Великолепным примером служит история Лондонской национальной галереи, комплектование фондов которой осуществлялось целенаправленно для полноты освещения различных школ. Систематические экспозиции получили широкое распространение в тех музеях, которые имели

возможность использования четких классификационных схем, предложенных учеными. Археологические коллекции за основу систематизации взяли материал изготовления орудий труда. Этнографические экспозиции – географический принцип и «группы культурных явлений». Систематический метод экспонирования в художественных музеях – по отраслям материальной культуры. В музеях изобразительных искусств применяли термин *академический ряд* (академическая история искусства). Картинная галерея в венском Бельведере (1781) – одной из первых стала использовать принцип исторической систематизации материала вместо шпалерной. Стремление без лакун показать всю историю искусства привело к появлению музеев слепков в Бонне, Риме, Праге, Мадриде, Мюнхене, Москве (Музей изящных искусств, 1898–1912). Лучшие научные музеи дореволюционной России строили экспозиции систематическим методом, он соответствовал мировоззренческим позициям науки и уровню знаний. В этнографических музеях в России в дополнение к систематической экспозиции стали создаваться «образовательные экспозиции» – бытовые комплексы-интерьеры, метод, получивший название «функциональный». В политехническом музее в Москве демонстрация коллекций техники сопровождалась проведением опытов, работой приборов и т. п.

Систематический метод заключается в подборе серий экспонатов соответственно принятым наукой классификационным схемам или в группировке экспонатов по формальным внешним признакам: минералогические, ботанические и зоологические собрания демонстрируются по классам, родам и видам предметов; памятники материальной культуры – по типам, которые разделяются на историко-типологические ряды (ткани, оружие, мебель, фарфор и т. п.). Экспозиции, построенные таким методом, демонстрируют предметы вне их реальной среды и жизненных связей. Основу систематического метода составляют музейные коллекции. Структурной единицей является типологический ряд, позволяющий показывать биологическую, технологическую, эстетическую и другие виды эволюции предметов и объектов. Наиболее часто систематический метод экспонирования применяется в естественно-научных, научно-технических, археологических и этнографических музеях, музеях декоративно-прикладного

искусства, коллекционных показах музейных собраний. Современные музеи зачастую включают типологические ряды в ансамблевые и тематические экспозиции, чтобы усилить предметную достоверность.

Ансамблевый метод в этнографических и мемориальных музеях Европы

Метод сохранения на документальной основе бытовой обстановки (среды), связанной с историческим событием, жизнью и деятельностью выдающихся лиц, реконструкции реально существовавшей или типичной для определения эпохи социокультурной обстановки, т. е. воссоздание предметного ансамбля/интерьера, назван *ансамблевым*. В естественно-научных музеях ему соответствует ландшафтный метод.

Ансамблевая экспозиция характерна для мемориальных музеев, для музеефицированных памятников истории и культуры (дворцов, усадеб, крестьянских изб). Примерами ансамблевых экспозиций могут служить исторические интерьеры или их фрагменты, воссоздаваемые в музеях гуманитарного и естественно-научного профиля. Структурной единицей ансамблевого метода показа является экспозиционный комплекс, который сохраняет или реконструирует существовавшую среду бытования музейных предметов (орудия труда, оружие, одежда, мебель, изделия декоративно-прикладного искусства, изобразительные и письменные материалы). При воссоздании художественной ансамблевой экспозиции обычно используют стилистические особенности экспонатов. Особенность ансамблевых экспозиций – воссоздание интерьеров определенной эпохи. Такие экспозиции позволяют проследить изменения условий жизни, художественных вкусов, представлений о красоте, эстетике, имеют условный характер, так как исторические интерьеры в естественной среде есть накопление предметов различных эпох и стилей, что, как правило, невозможно в музейной экспозиции, поскольку нарушает стилевой образ эпохи.

С середины XIX в. в этнографические экспозиции, построенные на основе систематического метода, стали включаться ансамбли, получившие в музейном обиходе название «жизненные комплексы», так как в них отражались реальные связи предметов в первоначальной среде обитания: жилище, мастерская, сенокос, свадьба и т.

п. Такие комплексы иллюстрировали домашнюю обстановку, элементы трудового процесса, культовых ритуалов и т. п. Собственно это был комплексный метод, соединяющий систематический показ и естественные комплексы. В этнографических музеях создавались группы из манекенов, «обстановочные сцены». Комплексный метод лег в основу формирования музеев-заповедников, домов-музеев, музеев под открытым небом. Создателем последнего считают шведского филолога и этнографа Артура Хаселиуса. В 1870-е гг. ученый организовывал в разных районах Швеции выставки интерьеров народных жилищ и костюмов. В 1873 г. в Стокгольме открылся Северный музей (диорамы интерьеров жилых построек, воспроизведение обстановки жилищ, улиц с использованием манекенов, чучел, театральных декораций). В 1891 г. принципы сохранения национальных традиций были использованы в Скансене – музее под открытым небом недалеко от Стокгольма. Принцип комплексного показа активно использовался на международных выставках с 1878 г., иногда в качестве «живых экспонатов», показывающих элементы трудовой деятельности, выступали актеры.

Трансформация коллекционного и ансамблевого методов в начале XX в.

В экспозиционной практике конца XIX в. складываются принципы концепции музея под открытым небом – перенесение построек и воссоздание в них подлинных интерьеров. Эта концепция А. Хаселиуса была принята в Норвегии, Финляндии, Дании, северной Германии, Нидерландах. До 1914 г. в странах Северной Европы было создано 104 музея под открытым небом. Идея переноса образцов народной архитектуры в музеи под открытым небом стимулировала охрану памятников на месте их возникновения. Формируется новое явление – *in situ* – музеи, размещаемые на месте сооружения, музеи смешанного типа (объекты, расположенные на месте своего создания, дополнялись перенесенными постройками). В мировой музейной практике именно ансамблевый метод получил наибольшее распространение, поскольку такие экспозиции наиболее легко воспринимаются посетителями, вызывают непосредственный интерес и оказывают сильное эмоциональное воздействие.

Ансамблевые экспозиции в России. Комплексный метод (коллекции включенные в ансамбли) в 1867 г. был применен на этнографической выставке в Москве: народности представлены с помощью манекенов в окружении характерных предметов национального быта. В 1918–1920-е гг. за основу создаваемых музеев Российской Федерации был взят ансамблевый метод: дворцы, особняки, усадьбы, монастыри, имеющие историко-архитектурную и мемориальную значимость превращаются в музеи (Зимний дворец, Царское село, Шереметьевский дворец, Архангельское. Троице-Сергиева лавра, дом Л. Н. Толстого в Москве и др.). В 1930–1970-е гг. ансамблевый метод стал применяться при создании «обстановочных сцен» в исторических музеях для демонстрации тематики классовой борьбы, классовых отношений, что в современной музееведческой литературе именуется «вульгарным социологизмом». В российском музееведении в конце 1980-х гг. было введено понятие *ансамблевый музей*, деятельность которого базируется в первую очередь на музеефикации недвижимых объектов культурного и природного наследия: дома-музеи, музеи-монастыри, музеи-храмы, музеи-усадьбы, дворцы-музеи и т. п. С конца XX в. прослеживается тенденция трансформации ансамблевых музеев в *средовые музеи*. Важной составляющей таких музеев являются люди, населяющие территорию и/или осуществляющие на ней традиционные виды деятельности: экомuzeи, живые музеи, музеи-заповедники, музеи-усадьбы. Средовые музеи – оптимальная форма сохранения и актуализации особ ценных историко-культурных ландшафтов. Термин *средовой музей* утвердился в российском музееведении/музеологии в 1990-е гг.

Параллельно с ансамблевыми формировались и ландшафтные экспозиции, воссоздающие взаимосвязи и взаимозависимость природных компонентов. Основными структурными единицами ландшафтных экспозиций становятся биогруппы, диорамы, панорамы.

Формирование иллюстративного и музейно-образного метода. Основные характеристики музейно-образного метода. Этапы формирования иллюстративного метода. Иллюстрация музейными предметами явлений и процессов в природе или общественной жизни, создание своего рода объемно-пространственной монографии на

ту или иную тему определяется как *иллюстративный метод*. Причем художнику позволено реализовать свое творческое «я» в специально созданных экспонатах-иллюстрациях: произведениях живописи, графики, дизайна и т. п., являющихся полухудожественными вставками в наукообразную экспозицию. Художник делает красивую «обложку» для экспозиционной монографии. [29]

В первые годы советской власти Наркомпрос рекомендовал для местных музеев использование систематических экспозиций, так как считалось что создание тематических комплексов – это сложная по построению экспозиционная работа. В 1930-е гг. в советской исторической науке утверждается процесс социологизации исторического процесса. В экспозиционной деятельности это нашло отражение в использовании готовых исторических схем, к которым в виде иллюстрации подбирали экспонаты. Экспозиции заполнялись текстами, рисунками и небольшим количеством подлинных предметов, недостающие предметы заменялись копиями. Копии наиболее знаковых исторических предметов изготавливались централизованно (в художественных и реставрационных мастерских центральных музеев СССР). В основе иллюстративного метода лежал тематический принцип формирования экспозиции в исторической последовательности по темам, основу комплексов составляли не типологические серии из однородных предметов, а разнообразные по типу подлинные памятники и копии. Этот процесс активизировался после первого съезда музейных работников (1930), когда в краеведческих музеях создавались отделы дореволюционного прошлого и социалистического строительства. Материал выстраивался по хронологии. Историко-бытовые комплексы и систематические ряды только иногда дополняли тематическую экспозицию. Иллюстративный метод преимущественно прибегал к использованию текстов, изображений, вспомогательных материалов. Подлинные исторические памятники экспонировались лишь как иллюстрации к готовым историческим схемам и многочисленным цитатам. Иллюстративный метод требовал «книжного» прочтения экспозиции на стенах, в витринах, в турникетах. Это приводило к снижению эффективности восприятия, быстрой утомляемости. Подлинные музейные предметы «терялись» в экспозиции. А. Федоров-Давыдов в

1931 г. писал: «Предметом экспозиции должны быть не вещи, а природа, история, современное состояние, современные задачи и будущие возможности...» Только в послевоенное время стали возобновляться требования к построению экспозиций с использованием подлинных экспонатов.

Музейно-образный метод заключается в создании экспозиционно-художественного образа, своеобразного произведения музейного искусства, где происходит трансформация предметных результатов человеческой деятельности в духовные ценности и идеалы, а обстановка превращается в художественный портрет ее владельца. Музейно-образный метод предполагает формирование концепции художественного образа экспозиции, где экспозиционер является лишь консультантом художника. Метод сформировался в конце 1920-х гг., но теоретическое определение складывается только в 1960–1980-е гг. (Е. А. Розенблюм).

Музейно-образный метод является основой тематической экспозиции, в которой посредством экспозиционных материалов раскрывается определенная тема, сюжет, проблема. Явления и процессы в природе и общественной жизни отражаются в диалектическом развитии, в хронологической последовательности или по проблемному принципу. При раскрытии темы музейно-образный метод фрагментарно использует и элементы ансамблевого и систематического методов. Основу музейно-образного метода составляют музейные предметы различных типов. В структурном отношении тематическая экспозиция, построенная на основе музейно-образного метода, представляет собой систему взаимосвязанных и соподчиненных разделов. В исторических музеях разделы соответствуют историческим периодам. Объединение музейных предметов при использовании данного метода предполагает содержательную сторону, т. е. подтверждение определенного концептуального положения. Художественное оформление получает самодовлеющий характер, что нарушает собственно музейные требования к «общению» с подлинником, подлинные экспонаты заменяются бутафорскими, архитектурными конструкциями, фотомонтажами.

Концепция «музейного предложения»

В конце 1920-х – начале 1930-х гг. перед музеями встала задача идеологического воспитания. Политико-воспитательные функции музеев решали и через коренную перестройку экспозиции, ее структуры, оформления, состава экспонатов, принципов их размещения. Простая демонстрации коллекций, кунсткамерный показ древностей или типологическое представление эволюции форм не соответствовали новым целям. Значение вещи в экспозиции получило название «вещизм музейных вещей», в литературе музейщиков стали обвинять в «вещизме», приравнивая музееведение к «вещеведению». Термин *предметность музейной экспозиции* надолго исчезает из музееведческой терминологии. В апреле 1929 г. на Ленинградском совещании музейных работников «погоня за подлинностью» была подвергнута резкой критике как «формализм музейного вида». Целью был объявлен перевод экспозиции «из стадии статики в стадию динамики», т. е. применение принципов театрализации. Так, в Русском музее в этнографическом отделе был создан этнографический театр, где устраивались инсценировка старых обрядов, обычаев, народных пьес. В художественных музеях не допустимы были выставки уникалов и работ первоклассных мастеров. Особо остро эта проблема была поставлена на I Всероссийском музейном съезде в 1930 г. Требование построения музейной экспозиции на основе исторического и диалектического материализма вылилось в иллюстрацию его законов. На съезде было провозглашено положение: «Основным элементом экспозиции должны быть не вещи и не декоративное пятно, а "музейное предложение", т. е. мысль, выраженная комплексом подлинных предметов, связанных между собой в неразрывное целое при помощи надписей и разного рода иллюстраций. Показ диалектики невозможен при помощи одних только подлинных вещей, которые бессильны дать цельную и целостную картину как социальной формации, так и смены формаций. Поэтому копию и реконструкцию, дающих представление о цельном предмете и о сцеплении предметов, надо признать законными и необходимыми частями экспозиции. Надо преодолеть очень широко распространенный среди работников музеев вещевизм». В исторических музеях теперь подлинный музейный предмет утратил значение основного элемента экспозиции. Полноправными, обязательными элемента-

ми экспозиции стали лозунги, таблицы, тексты, копии, модели, макеты. В художественных музеях демонстрировались в первую очередь не произведения искусства, а процессы развития искусства, история художников в определенных социально-экономических формациях [20].

При всей прямолинейности содержательной стороны экспозиций советских музеев за счет использования внехудожественного материала, большого количества таблиц, текстов, четкого разделения на разделы, выделения заголовков в сочетании с красочным, броским оформлением формировались интереснейшие находки экспозиционной мысли, во многом опередившие время. Помимо тематической организации материала был использован «проблемный принцип размещения материала», произошло осознание структуры экспозиции, особого языка экспозиции. Советские музеи почти на 30 лет опередили западные музеи по демократизации музейной аудитории. Европейские музеи только в 1950-е гг. подошли к пониманию проблемно-дидактических экспозиций для расширения спектра музейной аудитории.

«Диктатура» иллюстративного метода в проектировании экспозиций 1930–1970-х гг. Преобладание музейно-образного метода в России приходится на конец 1920-х – начало 1930-х гг. Но в это же время идеологизация науки привела к монополии иллюстративного метода с середины 1930-х до середины 1960-х гг. – экспозиции становятся своеобразными книгами, текстами-цитатами, к которым в качестве иллюстраций придаются вещественные источники, документы, изображения. Экспозиции, посвященные советскому периоду, превращаются в иллюстрацию к краткому курсу истории партии или истории России. Отход от использования подлинных музейных предметов привел к построению музейных экспозиций с использованием элементов парадности, большого количества художественных изображений, изобразительных полотен, скульптурных композиций, пышной орнаментации текстов, бархата, атласа, лепнины, позолоты, композиций из экспонатов, декора.

Возрождение музейно-образного метода и проблемы его практического применения в 1960–1990-х гг. С середины 1960-х гг. возрождается интерес к использованию подлинников в музейных экспозициях, что сопровождается расширением процессов комплектования

музейных фондов подлинными предметами. Главными действующими лицами в экспозиции становятся – музейные предметы. Важной составляющей применения музейно-образного метода являлась концентрация внимания зрителя и поддержание в нем интереса на всем протяжении осмотра экспозиции, умение вовремя снять «музейную усталость», эмоциональную перегрузку. Музейно-образный метод предполагает соединение различных по материалу, технике изготовления, размерам и иным характеристикам экспонатов, которые предстают в ансамбле как единое целое. Создание этой целостности во многом зависит от профессионализма художника, грамотного использования архитектурно-художественных средств. Внешние эффекты, заслоняющие подлинные вещи – музейные экспонаты, – световые, цветовые, шумовые и прочие художественные приемы, не должны использоваться как самодовлеющие. Природа зрелищности музейной экспозиции отличается от театральной: она призвана усилить смысловые акценты экспозиции, сделать ее эмоционально выразительной и доставляющей эстетическое удовольствие.

Понятия экспозиционно-художественный образ и музейный натюрморт

Социокультурные изменения в середине XX в. поставили перед музеями задачу сделать музейные экспозиции выразительными. Отношение к экспонату как к источнику эмоционального воздействия потребовало пересмотра всей системы показа музейных собраний. Работа музейного художника перестала сводиться к механической расстановке экспонатов, в ее основу легла художественная интерпретация содержания экспозиции. Задача художника состояла в переводе научного содержания экспозиции в образный язык. Новое понимание роли музейного художника как режиссера проявилось в том, что экспозиция становится музейным спектаклем, в котором используются специфические средства музейно-художественного языка. Экспозиционно-образный метод относится к особому жанру искусства, соединяющему изобразительные и выразительные средства показа. В экспозиционно-художественный метод включены многообразные художественные, технические средства пространственных искусств и элементы музыкального искусства, театральной зрелищности, языка

литературного произведения. Художественный образ в экспозиции создается творческой фантазией художника, которая базируется на всестороннем знании экспонируемого объекта. Художественное проектирование широко использует данные психологии и педагогики и др. Образность в музейной экспозиции возникает тогда, когда в созданной художником эстетической среде в результате сопоставления различных экспонатов возникает новая информация, новые знания, на основе размышления. Наиболее предпочтительный прием создания экспозиционно-художественного образа – использование подлинных музейных предметов, обладающих разнообразными характерами, формой, цветом, пластикой. В современной музееведческой литературе подобные экспозиционные комплексы, включающие различные типы музейных предметов, называют *музейными натюрмортами*.

Существование музейно-образного и иллюстративного методов

Предметы-подлинники обладают способностью документировать друг друга, однако их сопоставительный показ не всегда возможен по разным параметрам: могут быть однотипными, не выразительными в своем единстве, несовместимы по цветовой гамме, фактурной составляющей и т. п., не достаточны по количественным характеристикам для создания цельного образа. Поэтому музейно-образный метод предполагает использование и других средств, приемов, методов при построении экспозиции. К числу таких средств относятся карты, схемы, диаграммы, различного рода реконструкции, т. е. тематические комплексы строятся при одновременном использовании подлинников и текстов, планов, которые исполняются в той же технике, что и подлинные предметы соответствующей эпохи. Сочетание подлинных предметов и научно-вспомогательных материалов в экспозиции помогает формировать образное представление о явлении, феномене, процессе. Подводным камнем сочетания музейно-образного и иллюстративного метода является то, что большинство музейных посетителей не всегда могут отличить уникальную реликвию от выразительной реконструкции, поэтому перед художниками стоит сложная задача – без потери образности сделать акцент на аттрактивных характеристиках подлинника, используя вспомогательные материалы в ограниченном количестве.

Дискуссии о социальной функции экспозиции

Для создания музейной экспозиции современные художники используют различные методы, приемы, средства как самостоятельные факторы, так и в совокупности. Образ экспозиции может создаваться через компоновку музейных предметов, комплексов, через специально-созданные для экспозиции произведения искусства, через архитектурно-художественное решение экспозиционных залов. Специфика музейного предмета предполагает создание образа через музейный предмет, который поддерживается, художественно-изобразительными и техническими средствами. Музейная экспозиция уже при рассмотрении этимологии слова (от лат. – ‘выставление на показ, изложение’) предполагает дискуссионный вариант определения и визуализации. Экспозиция – это форма презентации историко-культурного наследия, как на основе предметности, так и с использованием искусственно-созданной предметно-пространственной структуры. Музейная экспозиция – это музейный предмет и музейная коллекция, архитектура здания, реконструкция музейных предметов, научно-вспомогательные материалы, тексты, специально созданные произведения, информационные технологии, театральные технологии, технологии постановки праздничных мероприятий, авторского «прочтения» биографических, исторических, литературных произведений, образов. Музейная экспозиция – это особое научно-художественное произведение, являющееся центральным звеном музейной коммуникации. Музейную экспозицию сегодня рассматривают как текст для прочтения исторических фактов на основании семиотического подхода, как самостоятельный музейный продукт (информационно-семиотический подход) и как средство для коммуникации, связующее звено между разными социумами в социокультурном пространстве, между группами на основе знакомства и изучения наследия (информационно-коммуникативный подход). Выбор подходов определяет и отношение к методам организации экспозиционного пространства.

Лекция 41. НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МУЗЕЙНОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ

Музейная экспозиция как художественная модель исторического процесса

В музейном проектировании «мышление в понятиях», свойственное научным сотрудникам-экспозиционерам, и «мышление в образах», характерное для художников-экспозиционеров, выражается в использовании иллюстративного метода: музейный предмет и научно-вспомогательные материалами, реконструкции, макеты, тексты иллюстрируют определенную научную концепцию. В результате создается научно-иллюстративная модель исторического процесса. Простейшая образность тематического комплекса дополняется часто более выразительной образностью ансамблевых композиций, применяемых как объемно-пространственные.

Механическое объединение иллюстративного метода с музейно-образным (на помощь научному сотруднику приходит художник, предлагающий архитектурно-художественную оболочку, форму для научного содержания экспозиции) определяет новую экспозиционную модель исторического процесса – *научно-художественную*.

Художественную модель исторического процесса (авторскую модель) определяют три основных критерия: художественная типизация, творческая фантазия, условность художественной формы. Все три критерия позволяют создавать авторские модели нашего бытия, обладающие полноценной художественной идеей, т. е. многоплановой авторской мыслью, выраженной специфическими средствами искусства.

Определение экспозиционных методов, выбираемых для создания художественной модели музейной экспозиции, связано как с функцией документирования исторического процесса, образовательно-воспитательной функцией (функции социокультурного института), так и особенностями средств коммуникации, которые предлагают изобразительное искусство, художественная литература, театр и архитектура – их синтез составляет понятие *искусство музейной экспозиции*.

В отличие от музейно-образного метода, ограничивающегося рамками архитектуры и изобразительного искусства, образно-сюжетный метод выводит музейную экспозицию на уровень самостоятельного *вида* искусства, синтезирующего элементы архитектуры, дизайна, живописи, скульптуры, драматургии, театра и т. п. Авторам подобного произведения искусства, в основе языка которого лежат музейные предметы, важно иметь достаточный «словарь» для выражения задуманного: к двум стадиям, фиксируемым в научной концепции экспозиции, тематическом плане и художественном проекте, добавляется третья – сценарная разработка или сценарий, его автор готовит своего рода подстрочник для творческого перевода с языка науки (или соответствующих ей иллюстративных образов) на язык искусства. *Задача художника-сценариста заключается в создании внутренней образно-сюжетной структуры, способной воплотиться в полноценное художественное произведение.* Возможный «волюнтаризм» художника («неспециалиста», по мнению музейных работников) контролируется сразу двумя инстанциями – научным сотрудником, выступающим в роли главного консультанта, и сценаристом, выполняющим функции драматурга. В результате, став участником экспозиционно-художественного спектакля, внешне неопределенный музейный предмет окончательно подтверждает (а иногда опровергает) свою содержательную ценность.

Искусство музейной экспозиции в контексте пространственных, временных и синтетических искусств

Можно выделить четыре наиболее характерных вида: изобразительное искусство, художественную литературу, театр и архитектуру. Изобразительное искусство и музейная экспозиция объединяются образом предмета, эстетика которого и предоставляет художнику идеи. Литературное творчество в музейной экспозиции проявляется в возможность вести протяженное во времени художественное повествование об историческом процессе и его героях. Обладая способностью к активизации сюжетной коллизии, экспозиция, подобно роману, может иметь свою условную завязку, кульминацию и развязку. Особое отношение – к текстам в экспозиции. Исходя из принципов образно-сюжетного метода, ведущие тексты (особенно в литературных музеях) не яв-

ляются «вспомогательными экспонатами», а относятся к средствам функционально-декоративного оформления, что требует от них предельной лаконичности и способности органично входить в художественную ткань экспозиционного образа. Наиболее сложный вариант подобного текста – *текст-витрина*, выполняющая как технические, так и художественно-смысловые функции. Театральное искусство – один из наиболее близких «соседей» искусства музейной экспозиции, основанный на единстве следующих принципов: построения «мизансцены»; возможности драматического действия (сюжетная линия). В музейной экспозиции «действие» осуществляется за счет внешне статичной организации музейных образов в единый драматический сюжет, развернутый в последовательный ряд экспозиционных «сцен», причем посетитель здесь является «соавтором» сценариста и художника. Последняя особенностью музейной экспозиции во многом обусловлена другим синтетическим искусством – архитектурой. Для искусства музейной экспозиции сюжетная организация пространства – одна из основных задач. Понятно, что характер сюжета, его особенности и проблематика во многом зависят, например, от характера мемориального здания, от идейно-эстетического осмысления его роли в жизни исторического «владельца» («жителя»). В искусстве музейной экспозиции архитектура зданий, экспозиционных пространств носит вспомогательный характер, будучи зависимой от художественной идеи экспозиции.

Искусство музейной экспозиции имеет свои ярко выраженные особенности, создающие ему определенные преимущества в художественном моделировании исторического процесса. А этот, в свою очередь, выводит музейную экспозицию на уровень самостоятельного синтетического вида искусства, способного моделировать прошлое, используя специфические музейно-экспозиционные средства.

Экспозиционные средства в художественном моделировании исторического процесса

Каждая система коммуникации имеет свои специфические средства, способные осуществлять передачу и прием информации. Некоторые исследователи считают, что музейная экспозиция обладает «несколькими языками» – предметным, архитектурно-художественным, аудиовизуальным, вербальным и т. д. Другие авторы (Т. Поляков) гово-

рят об одном языке – *языке искусства музейной экспозиции*. Семиотические особенности экспозиционной деятельности связаны с тремя типами средств художественного моделирования, обладающих музейной спецификой: *основные* – музейные предметы; *вспомогательные* – средства функционально-декоративного оформления (архитектурно-художественные средства); *синтетические* – экспозиционно-художественный образ и сюжет.

Основные экспозиционные средства – музейные предметы. Участвуя в музейном спектакле, они переходят в новое качество, продолжая оставаться экспонатами. Художник обязан учитывать типологическое деление музейных предметов (по материальному принципу), пространственные границы музейного предмета и их соотношение с восприятием; временные границы музейного предмета, «подлинного свидетеля» моделируемого исторического процесса, явления, события; *тематические* границы музейного предмета; *мемориальные* границы музейного предмета.

Вспомогательные экспозиционные средства (средства функционально-декоративного оформления) – экспозиционно-технические средства (витрины, осветительная и аудиовизуальная техника), архитектурно-художественные средства и научно-вспомогательные экспонаты. Т. Поляков называет их средствами *функционально-декоративного оформления* (ФДО), определяя как значимые художественные элементы экспозиции, которые подчиняются музейному предмету. Средства ФДО можно разделить на несколько типов:

- «*музейный натюрморт*», т. е. художественная композиция, состоящая из двух и более музейных предметов;
- художественно-пластические средства, среди которых особое место занимают *пластические модели реальных предметов*, образуемые, как уже отмечалось, в результате своеобразного синтеза экспозиционно-технических средств (в первую очередь традиционных витрин) и так называемых специально созданных экспонатов (иллюстраций, схем, макетов, текстов и т. п.);
- *живописно-графические вспомогательные средства* (максимально условные), для визуального подчеркивания *антропоморфических* тенденций вещевых символов – музейных предметов;

– архитектурные средства.

Систематические экспозиционные средства (*экспозиционно-художественный образ*) – объединение экспозиционного образа/идеи (предмет, явление, настроение) и экспозиционного сюжета (динамичность, хронизм, проблемность, диалог, монолог и т. п.).

Жанровые формы музейной экспозиции: очерк, исследование, легенда, модель. Специфика искусства музейной экспозиции определяется сочетанием информационной и эстетической составляющих художественной реконструкции исторического процесса. Сегодня разрабатывается и осмысливается система средств для комплексного решения этих задач. В музейной литературе они получили название *жанровых форм*: экспозиционно-художественный *очерк* реализует статичную «потребность» музейно-образного метода, экспозиционно-художественное *исследование* – «научность» коллекционного метода, экспозиционно-художественная *легенда* – «диалектику» иллюстративного метода. Использование всех трех форм создают синтетическую (музейную) жанровую форму: экспозиционно-художественная *модель* исторического процесса реализует попытку комплексного объединения названных методов; а та же модель, обусловленная мемориальной средой, вовлекает в процесс этого объединения ансамблевый метод.

Авторский музей: понятие, типология. Вариантов и типов авторского музея, т. е. музейных экспозиций, допускающих *индивидуальное самовыражение*, неограниченное множество. Диапазон их достаточно широк и охватывает практически все известные методы проектирования. Авторским может быть и коллекционный музей, например, музей Джона Рескина в Шеффилде (Англия, конец XIX в.) или художественный музей, созданный Павлом Михайловичем Третьяковым. В последнем случае авторская позиция была выражена в теперь уже забытом завещании коллекционера: «Нахожу не полезным и не желательным для дела, чтобы художественная галерея пополнялась художественными произведениями после моей смерти, так как... *характер собрания может измениться*». Авторскими могут быть ансамблевые экспозиции (музейные тропинки, созданные С. С. Гейченко, по пушкинским мотивам в с. Михайловское); музеи, представ-

ляющие художественные модели прошлого, построенные по принципам музейно-образного метода. В наименьшей степени авторскими являются экспозиции, использующие иллюстративный метод, так как автором следует считать не художника, экспозиционера, а составителей учебника, лозунга, сборника.

Творческий коллектив, создающий музей, составляют научные консультанты, экспозиционеры, сценаристы, художники, архитекторы, строители, администраторы. Кроме того, в создании музея принимают участие чиновники от культуры, финансирующие и одобряющие (или не одобряющие) экспозиционный замысел; научный коллектив музея, не принимающий непосредственного участия в создании экспозиции, а также потенциальные посетители музея. Авторство музея начинается с работы сценариста – в его качестве выступают музейные сотрудники, экспозиционеры – единственные, кто видят историческую объективность и допустимость соединения музейного предмета и художественного образа, – именно он определяет героя экспозиции, его окружение, художественную идею. Художник становится автором в том случае, когда выступает не как оформитель, а как режиссер пространства. В авторской разработке участвует и администратор (директор музея, заместитель или любой другой сотрудник, выполняющий соответствующие функции). Его роль отнюдь не ограничивается добыванием денег и стройматериалов, он берет на себя ответственность при выборе сценариста и утверждении художника.

Деятельность российских музеев в новых социально-экономических и информационных условиях. Последние десятилетия XX – начало XXI в. – время серьезных экономических проблем в музейном деле. Сокращение государственного финансирования, снижение количества посетителей и одновременно расширение требований к музеям как организациям, обладающим широким спектром возможностей в удовлетворении информационных и образовательно-воспитательных потребностей общества, ставят перед музеями следующие задачи: эффективно конкурировать на рынке досуга, создавать дополнительные возможности для образования, перенимать методы коммерческого сектора. Задача современных музеев – определять, прогнозировать, удовлетворять нужды общества в новых социально-

экономических и информационных условиях. Это касается не только российских музеев, но и зарубежных. Сегодня российские музеи находятся на пороге разработки и использования новых форм музейной деятельности.

Нет однозначного толкования понятия *виртуальный музей*. Во-первых, это созданная с помощью компьютерных технологий модель придуманного музея, существующего исключительно в виртуальном пространстве. Здесь воспроизводятся некоторые составляющие реального музея: каталоги коллекций, экспозиций и т. п. Отличием является возможность обратной связи с посетителями сайта, на котором представлен виртуальный музей. Виртуальное пространство музея предполагает трехмерное изображение, позволяющее совершать виртуальное путешествие по экспозиции, а иногда и самостоятельное ее моделирование. Во-вторых, виртуальный музей – это электронная публикация артефактов, которые могут находиться в разных местах, но представлять по замыслу авторов единую коллекцию, экспозицию, проблему. В современной практике виртуальным музеем называют сайт реально существующего музея.

Живой музей (коммерческий и некоммерческий): музей-театр, музей-салон, музей-клуб и др. Термин *живой музей* был предложен в 1917 г. американским музеологом Д.-К. Данном, предвосхитившим идеи «новой музеологии». В зарубежной музеологии обычно применяют термин *полезный музей*, в задачу которого входит организация досуга и просвещения местного населения на основе изучения его актуальных нужд и потребностей. Живой музей – это средовой музей (или учреждение музейного типа), хранящий объекты материального и нематериального культурно наследия в естественной для них природной или историко-культурной среде в условиях сохранения и постоянной актуализации их изначальных функций. Экспозиции «живого» музея или отдельные формы музейной деятельности включены в современную среду поселения, встроены в ландшафты, в реально существующие социально-бытовые объекты: учебные заведения, рестораны, гостиницы, офисы, аптеки. Цель живого музея не только сохранить традиции, но и обеспечить сохранение их естественного образа жизни. Специфика различных форм социокультурного пространства

ставит перед такими формами организации музея вариативные задачи: музей танца – восстановление технологий танца в их эволюции; музей-театр – сохранение технологий театрального искусства и др. В российской науке употребляется и понятие *учреждения музейного типа*, т. е. учреждения, выполняющие отдельные музейные функции и практикующие некоторые формы музейной деятельности: музей-салон, музей-клуб – соблюдение норм взаимоотношений, общения интеллигенции в соответствии с различными хронологическими срезами и др. На рубеже XX – XXI вв. сформировались различные учреждения, выполняющие музейные функции: музей-библиотека, музей-театр, музей-ресторан, музей-клуб. К этой группе музеев иногда относят и детские музеи, что, на наш взгляд, неправомерно.

В зарубежной музеологической литературе предлагается и термин *экономомузей* – учреждения музейного типа, функционирующие на основе объединения музея и небольших мастерских, деятельность которых базируется на творческом использовании и преломлении традиций народных ремесел. Название подчеркивает экономическую составляющую таких объединений. Термин предложен С. Симаром, используется преимущественно в зарубежных странах.

Экспозиционер-сценарист. В современной музееведческой литературе происходит поиск точных определений понятий – экспозиционер, экспозиционер-сценарист, основная идея экспозиции, экспозиционный замысел, сценарий экспозиции. Не устоявшиеся понятия способствуют замене одного другим, постановки знака равенства между понятиями. Так, экспозиционный замысел в Словаре музейных терминов и определений (М., 1983) дается в двояком понимании: первоначальное представление о будущей экспозиции и авторское представление о будущей экспозиции, сделана отсылка на научную концепцию экспозиции, где замысел получает уже терминологическое определение как идеи и основные концепции экспозиции в документе, обосновывающем идейно-теоретическую установку экспозиции (научная концепция экспозиции). Словарь актуальных музейных терминов (М., 2009) предлагает рассматривать экспозиционный сценарий как проектный документ, представляющий экспозиционный замысел в виде сюжетной схемы, связующей научную концепцию с пластиче-

ским образом музейной экспозиции. Экспозиционер-сценарист интерпретирует научную идею, создавая драматургическое произведение для музейной экспозиции, которую уже реализует художник в формах пластического искусства и дизайна. Сценарное проектирование – творческий процесс, представляющий собой сложную синтетическую деятельность. Не все музейеды считают необходимым разрабатывать экспозиционные сценарии, считая, что их применение спорно и возможно только в единичных случаях.

Лекция 42. ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ НАД ЭКСПОЗИЦИЕЙ

Формирование экспозиций и выставок проходит два этапа: научное и художественное проектирование; строительство и оформление экспозиции. В этой работе участвует весь коллектив музея (экспозиционеры, художники-дизайнеры, сотрудники фондов, организационно-просветительных отделов). Задача научного проектирования – разработка идей, содержания, художественного решения экспозиции, проектирование места расположения каждого экспоната, текста, технических средств.

Научное проектирование экспозиции. Проектирование экспозиции – вид проектной межпредметной научно-художественной деятельности по формированию предметной, содержательной, пластической среды музейной экспозиции, включающий научное, художественное, технологическое проектирование, а также информационное обеспечение. Осуществляется коллективом научных сотрудников музея, художников-дизайнеров при участии специалистов по профильным наукам, технологов, инженеров, социологов, психологов и др. Проектирование экспозиций могут осуществлять и специализированные организации. Проектирование осуществляется поэтапно и включает разработку и принятие основных документов: научной концепции, художественной концепции, расширенной тематической структуры, эскизного проекта, тематико-экспозиционного плана, монтажных листов, светотехнического проекта, детализировочных и сборочных чертежей, сценария экспозиции.

Сценарий экспозиции – вид проектного документа, представляющий экспозиционный замысел в виде сюжетной схемы, связующей научную концепцию с пластическим образом экспозиции. Авторы сценария интерпретируют научную идею, создавая произведение экспозиционной драматургии, которую реализует художник в формах пластического искусства и дизайна. Сценарное проектирование – творческий процесс, представляющий собой сложную синтетическую деятельность. Не все музееведы считают, что сценарий экспозиции является обязательным элементом проектирования. При разработке сценария первоначально определяется тема экспозиции в соответствии с задачами экспозиции, учетом профиля, типа, концептуальных планов музея. Сценарий предполагает разработку состыковок различных комплексов, тем, предметов, представляет целостный образ, отражающий идею экспозиции или выставки. Первоначальный сценарий может предварять научную концепцию, но окончательная разработка сценария должна являться составной частью научной концепции. Уже на уровне сценария к работе над экспозицией привлекается художник-дизайнер. В дальнейшем работа экспозиционера и художника идет параллельно.

Научная концепция (от лат. – ‘понимаю, система’) – документ, представляющий теоретическое обоснование экспозиции, содержащий изложение основ экспозиционного замысла и научную трактовку темы экспозиции. Создается на основе исследований в области музееведения и профильных научных дисциплин. Научная концепция содержит аналитическую и проектную часть. В аналитической части дается научная проработка проблемы, анализ коллекционного, научно-исторического потенциала музея, определяется обеспеченность будущей экспозиции предметным материалом и ее место среди экспозиций той же профильной группы и в музейной сети региона. Развернутая концепция включает и анализ социокультурной ситуации в населенном пункте, и социологический прогноз. На основе аналитической части создается проектная часть: тема, цели, задачи, принципы и методы построения, структура, музейная аудитория и др. Научная концепция служит основой для художественного проектирования экспозиции и содержит основные требования к художественной кон-

цепции экспозиции. Конкретизация положений научной концепции осуществляется в развернутой тематической структуре, тематико-экспозиционном плане. Научная концепция – основа будущей экспозиции. Тема экспозиции может быть раскрыта только при выяснении следующих параметров, отражаемых в концепции: изученность темы, круг источников (архивных и музейных), литература по заявленной теме. Это кропотливая работа по выявлению музейных предметов (будущих экспонатов), определение круга вспомогательных материалов. На основании приведенных в научной концепции данных определяется научная основа и идея экспозиции, отражающая цели, задачи, подходы и дизайнерский замысел экспозиции. Структура научной концепции совпадает с раскрытием следующих параметров: изученность темы в профильной дисциплине, место экспозиции, выставки в ряду других экспозиций, специфика данной экспозиции-выставки, ее ведущие идеи, проблемы, просветительный потенциал и типологическая направленность, обоснование тематической структуры, ее разделов, обеспеченность музейными предметами, возможность и необходимость проведения дополнительного комплектования коллекции. В научной концепции указываются методы демонстрации экспонатов, определяется роль отдельных (уникальных, типовых, крупномасштабных или миниатюрных) экспонатов во всей экспозиции или в отдельных разделах. Фактически предоставляется предварительный маршрут экспозиции. Научная концепция предлагает и план работы над экспозицией-выставкой.

На основании научной концепции создается *тематическая структура*, которая после доработки предстает в развернутой форме. Тематическая структура строится с одновременным подбором основных музейных экспонатов, определением основных возможностей дополнительного комплектования. Тематическая структура соответствует экскурсионному маршруту или является основой для его разработки. Расширенная тематическая структура предлагает выверенную тематическую структуру, где указываются не только основные разделы, но и подразделы, темы и подтемы, без конкретизации всего предметного ряда, вспомогательных материалов, текстов и технических средств. Параллельно с разработкой тематической структуры со-

ставляется картотека или списки музейных предметов с указанием атрибутивных данных и места нахождения. В тематической структуре указываются основные экспозиционные комплексы предметов (коллекция, тематическо-хронологический, комплексный показ, диорама, интерьерный показ и т. п.). Списки (картотека) предметов становятся основой для составления этикетажа, подготовки экскурсий, сопроводительных текстов.

Тематико-экспозиционный план (ТЭП) – это результат разработки тематической структуры с указанием текстов заглавных, объяснительных, научно-вспомогательных материалов, подлинных музейных предметов (с указанием размеров); реплик, новоделов, макетов, с воспроизведением предметов музейного значения. В ТЭПе указывается место расположения музейных экспонатов (витрины горизонтальные, вертикальные, подиумы и другое оборудование, использованное для оформления экспозиции). ТЭП имеет четкую структуру: титульный лист (название музея, название выставки, раздела экспозиции, комплексной экспозиции, номер зала, автор или авторский коллектив, дата составления); оглавление, введение, содержание экспозиции (тематическая структура, ведущие тексты, темы и подкомплексы, характер экспозиционных вспомогательных материалов, оборудования). Тематико-экспозиционный план – один из основных документов научного проектирования, определяющий состав и основные характеристики (атрибуция, размеры, инвентарные номера, шифры хранения и т. д.) экспозиционных материалов, распределение по темам, подтемам, группировку по экспозиционным комплексам, основные тексты экспозиции. Приложениями к ТЭПу могут являться объемные тексты, фотографии или иные воспроизведения музейных предметов, документация по использованию технических средств и т. п. ТЭП создается, как правило, на завершающем этапе работы над экспозицией, может быть скорректирован после пробной экспозиционной раскладки.

Экспозиционный комплекс – структурный элемент экспозиции, представляющий собой группу экспонатов, объединенных тематически, стилистически, визуально. В комплекс могут включаться как подлинники, так и научно-вспомогательные материалы, макеты, модели, произведения экспозиционного искусства, объяснительные тек-

сты, сгруппированные в композицию. Экспозиционный комплекс определяет соответствующую группировку материалов в тексте или подтексте экспозиции, в выделении смысловых центров, ведущих объектов показа с использованием приемов акцентировки, соподчинения предметов и др. Экспозиционный комплекс формируется с использованием средств экспозиционного дизайна (положение в пространстве, выделение цветом и светом, взаимодействие структур, фактор, размеров материала, предметов, музейного оборудования).

Основные этапы работы включают уже перечисленные выше этапы (сценарий, научная концепция, ТС, ТЭП, подбор экспонатов и составления этикетажа, текстов, решение вопроса о технических средствах и оборудовании). Все подготовительные этапы работы над экспозицией должны рецензироваться и приниматься Ученым советом музея или методическим советом музея с привлечением специалистов из всех отделов музея для быстрого решения оперативных задач и определения возможности их решения, сроков и ответственных.

Кроме того, уже на этапе ТЭП (иногда ранее) начинается подготовка к популяризации новой экспозиции или выставки: подготовка текста экскурсии, экскурсоводов, составление путеводителей, рекламных листовок и пресс-релизов, проспектов, буклетов. Разрабатываются тексты для СМИ, радио- и телепрограмм, готовятся афиши.

Перед открытием экспозиции (после монтажа) специальная комиссия (методический совет) принимает текст экскурсии и прослушивает показательную экскурсию, подготовленную или экспозиционерами, или ведущими экскурсоводами.

После открытия экспозиции составляется охранно-топографическая опись, на основании которой материальную ответственность за сохранность музейных предметов несут экспозиционеры и музейные смотрители. Все подготовительные и рабочие материалы экспозиции сдаются в архив музея.

Особенности экспозиций музеев разных профилей были заложены еще в период возрождения музейной деятельности в эпоху Возрождения: коллекционный и комплексный. Бурное развитие науки привело к формированию профильных музеев с использованием систематических экспозиций. Ансамблевый метод предложили этнографические музеи в

конце XIX – начале XX в. Параллельно с ними стали развиваться ландшафтные экспозиции, в основу которых вошли биогруппы и ландшафтные диорамы. К концу XIX в. появляется и новый метод экспонирования – панорамный, т. е. лентообразная картина, натянутая на цилиндрический подрамник. Тематические экспозиции стали применяться в историко-революционных музеях. Разнообразие материалов профильных музеев закладывает особенности построения экспозиций.

Экспозиция музейная (от лат. – ‘выставление на показ, изложение’) – основная форма презентации историко-культурного наследия в виде искусственно созданной предметно-пространственной структуры. Экспозиция включает архитектуру, музейные предметы, коллекции, воспроизведения, научно-вспомогательные материалы, специально созданные произведения экспозиционного искусства, тексты, информационные технологии. Современная экспозиция является синтетическим научно-художественным произведением, которое создается в соответствии с единым музейным замыслом, определяющим принципы отбора, группировку и интерпретацию экспонатов на основе научного, сценарного и художественно-дизайнерского проектирования. Являясь центральным звеном музейной коммуникации, экспозиция в соответствии с семиотическим подходом рассматривается как текст, а в соответствии с экономическим – как основной музейный продукт.

Выставка – это временно действующая музейная экспозиция, создаваемая с целью актуализации наследия, удовлетворения запросов различных целевых аудиторий, расширения коммуникативных возможностей музея. Выставки повышают эффективность использования музейных коллекций, коллекций других музеев, частных собраний, позволяют выносить на обсуждение актуальные социокультурные проблемы, научные исследования в профильных науках. Выставки различаются по месту проведения (внутримuseumные, внешние, межmuseumные, передвижные), по содержательным признакам (тематические, проблемные, фоновые, отчетные, персональные, юбилейные и др.). Разновидностью музейной выставки являются постоянно действующие выставки, дополняющие либо замещающие основную экспозицию музея. Выставки являются своеобразной социокультурной и творческой лабораторией музея.

Музейный предмет – основное ядро экспозиции

Суть музейной экспозиции заключается в демонстрации памятников истории и культуры, находящихся на хранении в конкретном музейном собрании. Музейный предмет, размещенный в музейной экспозиции получает дополнительный статус музейного экспоната, продолжая быть значимым для социума объектом культурного и природного наследия.

Воспроизведение музейных предметов и нематериальных объектов

Наряду с музейными предметами в экспозиции используют и воспроизведения музейных предметов и нематериальных объектов, т. е. предметов, специально созданных для экспонирования вместо музейного предмета или нематериального объекта, имеющих с ним внешнее сходство и передающих все его существенные черты и свойства: копии, репродукции, слепки, муляжи, модели, макеты, научные реконструкции, новодел, голограммы. Одна из причин экспонирования связана с тем, что особенности режима хранения музейных предметов не всегда позволяют их долгое нахождение в экспозиции. Воспроизведения предметов экспонируются и в том случае, когда оригинал недоступен, утрачен, не может быть помещен в экспозиции из-за своих габаритов.

Научно-вспомогательные материалы в экспозиции

Для наглядного установления смысловых связей между отдельными группами предметов в экспозицию вводятся карты, схемы, диаграммы, таблицы и другие научно-вспомогательные материалы. Однако неправильное использование научно-вспомогательных материалов может отвлекать внимание посетителя от подлинников / музейных предметов, что нарушает специфику музейной экспозиции.

Тексты и фонокомментарии. Указатели. Этикетаж

Особое место в экспозиции принадлежит текстам. По своему содержанию они должны быть однозначными, ясными, лаконичными и доступными для всех категорий посетителей. Тексты обычно подразделяются на заглавные, ведущие, пояснительные, этикетаж и указатели.

Заглавные тексты помогают посетителю ориентироваться в экспозиции и содержат названия залов, тематических разделов, экспозиционных комплексов. Ведущий текст – один из вариантов заглавного

текста, который выражая основную идею экспозиции/раздела/комплекса может быть сравним с эпитафией. Пояснительный/объяснительный текст представляет собой аннотацию к залу, теме, комплексу, отдельному экспонату. Он содержит информацию, которая лежит за пределами зрительного восприятия материала. Этикетаж – совокупность этикеток, т. е. текста, содержащего название предмета, его атрибутивные данные, авторская принадлежность, историческое и мемориальное значение. Указатели раскрывают план экспозиционных залов, маршрут, нумерацию экспозиционных залов (стрелки, схемы). В экспозициях современных музеев применяются фонокомментарии – голоса птиц, животных, природные, городские шумы, документальные и музыкальные записи.

Лекция 43. ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ МУЗЕЙНЫХ ЭКСПОЗИЦИЙ

Понятие *архитектурно-художественное решение экспозиции* – рассматривается в музееведческой литературе неоднозначно: как собственно художественное проектирование и осуществление экспозиции в объемно-пространственной и художественной среде экспозиционного ансамбля на основе художественной концепции в целях оптимального освоения содержания экспозиции посетителями музея; система архитектурно-художественных средств, направленных на создание пространственной, световой и цветовой среды для демонстрации экспозиционных материалов. Проектная форма архитектурно-художественного решения является частью проектирования содержания экспозиции. Художественная концепция определяет комплекс взаимосвязанных заданий и мероприятий, которые обеспечивают эффективное использование методов и средств экспозиционного дизайна и средового искусства для осуществления музейной коммуникации, содержит характеристики художественно-конструктивных решений экспозиционного оборудования и применения технических средств в экспозиции, предложения по организации комфортной среды для музейной аудитории. На основе художественной концепции

происходит моделирование экспозиции, для чего создаются эскизные проекты в виде чертежей, макетов, аппликации.

Цели и задачи художественного проектирования

Цель художественного проектирования – перевод научного содержания экспозиции ее словесное выражение на язык образный, т. е. попытка дать художественно-творческую интерпретацию научной тематической структуры. Задачи художника: правильно передать смысл и взаимоотношения музейных предметов (смысловая полноценность экспозиции не должна перекрываться дизайнерской эмоциональностью), обязательен учет психологии зрительского восприятия (уменьшение количества музейных предметов в экспозиционном ансамбле), введение в ансамбль наиболее ценных и важных материалов, акцент на подлинных музейных предметах. Вариативность профильности музеев и предметного ряда комплексных музеев вынуждает художника разбираться в разных областях науки: в истории, естественно-научных дисциплинах, литературе, искусстве, культурологии, психологии, отраслях техники, архитектуре и др. Архитектурно-художественное решение экспозиции требует от художника концептуального осмысления всей экспозиции, умения определить главную стержневую мысль экспозиции, единую систему художественной организации цвета, света, оборудования, аудиовизуальных средств, этикетажа.

Основные подходы и принципы художественного проектирования экспозиций

Музейная экспозиция должна максимально точно отражать процессы и явления, протекающие в природе и обществе и при этом говорить образным, увлекательным и эмоциональным языком. Современная экспозиция становится особым жанром искусства, которое относится как к изобразительным, так и к выразительным искусствам.

Дизайн и художественное проектирование экспозиции

Органически объединяя в единое целое различные виды искусства и технические средства, художественное проектирование экспозиции привело к появлению нового понятия *экспозиционный и выставочный дизайн*. *Экспозиционный дизайн* включает архитектурно-пространственную организацию экспозиционных материалов, конструктивное построение и оборудование, цветовое и световое решение, соз-

дание образа и т. п. на основе художественно-композиционных принципов и приемов.

Экспозиционный ансамбль. Компоненты

Наилучшей формой современной экспозиции считается ансамбль, все компоненты которого – музейные предметы, научно-вспомогательные материалы, архитектурно-художественные и технические средства – подчинены единому замыслу, взаимосвязаны, согласованы и составляют предметно и образно построенную художественную структуру.

Особенности работы художника. Организация предметно-пространственной среды

Художественный образ в экспозиционном ансамбле во многом создается творческой фантазией художника, но с обязательным учетом глубокого понимания и знания объекта показа, данных психологии и педагогики по вопросам восприятия объектов, способностей человека воспринимать определенное количество информации. К необходимым знаниям художника при формировании экспозиции требуется относить и оптимальную высоту экспозиционного комплекса, угол наклона витрин, количество материалов для единовременного осмотра. Экспозиционный ансамбль возможен только в случае создания художником эстетической среды, где грамотно расположены, объединены, дополняя и раскрывая друг друга музейные объекты. В сочетании с подлинниками средствами показа в экспозиции являются и карты, схемы, диаграммы, научные реконструкции и др., которые помогают формировать образное представление об определенном явлении, феномене, процессе. Огромное значение для восприятия экспозиции имеет ее пространственное решение, т. е. расположение экспозиционных материалов и оборудования в пространстве экспозиционных помещений. Правильное соотношение элементов экспозиционного ансамбля, их взаимосвязь, группировка, определение доминант – все имеет первостепенную важность для создания художественного экспозиционного образа. Пространственным членением экспозиции можно организовать движение посетителей и ритм осмотра, отделить одну тему от другой, главное от второстепенного, ввести пространственные паузы, отделяющие друг от друга произведения,

объединить разрозненные части в единое целое. Язык экспозиции метафоричен и достаточно сложен, художественно-образные композиции далеко не всегда понятны без экспликаций и комментариев экскурсовода, не всегда посетители умеют мыслить образами или увидеть их в абстрактных формах.

Оборудование в системе экспозиционного ансамбля

В комплексе художественно-выразительных средств при создании современных экспозиций важную роль отводят специальным приспособлениям для демонстрации экспонатов – экспозиционному оборудованию. Экспозиционное оборудование выполняет утилитарную и архитектурно-художественную функции. Утилитарная заключается в обеспечении сохранности экспонатов, защите от вредных воздействий окружающей среды, повреждений и хищений. Архитектурно-художественная функция состоит в организации объемно-пространственной среды экспозиции и создании оптимальных условий для наиболее рационального размещения предметов. В современной музейной практике применяют специальное/уникальное и универсальное оборудование: стенды для экспонирования плоскостного материала; витрины (горизонтальные, вертикальные, настольные, пристенные, подвесные, кругового обзора) и подиумы для пространственного экспонирования; турникеты/книжки – конструкции с перекидными листами, как правило для плоскостного материала, универсальные модульные системы для открытого экспонирования (каркасные, бескаркасные, комбинированные, рамные, пространственно-стержневые). Экспозиционная практика показывает, что оборудование может не только нести основные образные характеристики экспозиции, но и быть относительно нейтральным.

Цвет и образ в экспозиции. Световое решение экспозиции: требования экспозиционера и художника. Активными и 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. Правильный выбор освещения способствует точной передаче цвета экспонатов. Определенные цветовые и световые решения могут добавлять недостающую контекстную информацию.

Основные этапы художественного проектирования: научная концепция, генеральное решение, эскизный проект, технорабочее проектирование. Исходным документом для начала работ по архитектурно-художественному проектированию экспозиции служит научная концепция, в которой содержится достаточно полная характеристика общего экспозиционного замысла. На ее основе, иногда и после написания расширенной тематической структуры / ТЭПа создается *генеральное решение (форпроект)* экспозиции, т. е. первоначальный художественный проект. В нем раскрывается замысел и общий подход к решению будущей экспозиции: стилевые принципы раскрытия содержания, размещение основной тематики по залам, маршрут осмотра, размещение ведущих экспонатов, характер и место в экспозиции научных реконструкций; общие принципы освещения, оборудования, применения аудиовизуальных средств, расположение зон отдыха. Современная методика предполагает разработку генерального решения в форме художественной концепции экспозиции, которая выполняется в виде чертежей, макетов и пояснительных документов. *Эскизный проект* разрабатывается на этапе составления ТЭПа, сценария экспозиции. Эскизный проект представляет собой детализацию художественной концепции: окончательное распределение в экспозиционных площадях разделов, тем, подтем; размещение экспозиционных материалов; объемно-пространственное и цветовое решение; принципиальное решение конструкции оборудования, его расстановка; размещение аудиовизуальных и технических средств. Особое значение имеют вопросы размещения и подачи материала: выделение доминантных экспонатов, подчеркивание предметных связей. Заключительный этап художественного проектирования – разработка технического и рабочего проекта, который включает в себя монтажные листы, авторские разработки художественно-конструкторских решений оборудования; прокладку коммуникационных линий для освещения и крепления экспонатов, авторские предложения к инженерным решениям отопления, вентиляции и пожарно-охранной сигнализации.

Организация художественно-исполнительских работ. Монтаж экспозиции. После изготовления оборудования и научно-вспомогательных материалов происходит монтаж экспозиции – размещение на

экспозиционных площадях оборудования, технических средств, экспозиционных материалов в соответствии с проектом экспозиции. Монтаж осуществляется специально подготовленными рабочими-монтажниками при участии авторов-проектировщиков.

Лекция 44. ОРГАНИЗАЦИОННО-МАССОВАЯ РАБОТА МУЗЕЕВ

Цели, задачи и специфика организационно-массовой/культурно-образовательной работы в музее. Организационно-массовая работа – одно из основных направлений деятельности музея, посредством которого реализуется такая социальная функция музея, как образовательно-воспитательная. Образовательная деятельность музея – специфическая форма музейной активности, характеризующаяся педагогической направленностью на развитие, воспитание и обучение личности музейными средствами. Диалектика развития феномена музейной сферы подсказывает, что в самом термине *музей* уже заложена система знания и особого способа передачи знания. Музей актуализирует такой диалог личности с идеалами и вечными ценностями культуры, в котором человек найдет опору для саморазвития и самосовершенствования в быстро меняющихся условиях современного мира. Именно образовательная деятельность современного музея превращает его из резервуара культурного наследия в подлинную институцию культуры. Ценность музейной среды, в которой социокультурный опыт актуализируется благодаря возможности общения с подлинником, представляющим собой культурную целостность, – это и есть выполнение социальной функции музея. Во второй половине XX в. термин *просветительная работа* стал заменяться на *научно-просветительную*. Его содержательная сторона означала, что свою образовательно-воспитательную функцию музей осуществляет на основе научных исследований. После постановлений ЦК КПСС 1964, 1982 гг. акцент делался на воспитательную, идейно-воспитательную работу (формирование коммунистического мировоззрения, идеи интернационализма, патриотизма, нравственные качества личности, эстетическая пропаганда и др.). В эпоху перестройки из музейной лексики исчезли

термины *пропаганда, массовая работа, идейное воспитание*. Стала завоевывать позиции концепция образовательной роли музея. Понятие *культурно-образовательная деятельность* получило распространение в отечественном музееведении с начала 1990-х гг., т. е. образование рассматривалось в пространстве культуры. Теоретическую и методическую основу культурно-образовательной деятельности составляет музейная педагогика.

Воспитательный и образовательный потенциал музеев. Большая часть исследователей европейской школы музеологии (К. Фризен, А. Кунтс, В. Хильгерс, А. Фогт, К. Птцвал, Й. Аве) и российской школы музееведения (Б. А. Столяров, М. Ю. Юхневич, Ю. У. Гуральчик, И. А. Колесников, Н. Г. Макарова, Е. Г. Ванслова) при рассмотрении теоретических проблем функционирования музеев используют разобщенное изучение музейного посетителя и музейно-предметной сферы (собственно музейного пространства и музейных коллекций), выделяя два понятия:

- образовательная и воспитательная деятельность, т. е. собственно педагогика;
- музейная среда.

Это вполне объяснимый процесс гносеологической логики. Можно согласиться с тем, что познание целого возможно при изучении структурных элементов в их исторической связи и развитии. Осмысление системного единства музея, цивилизации, образовательно-воспитательной деятельности человечества потребовало от общества слияния этих понятий, что привело к появлению нового термина *музейная педагогика*. Это позволило применить процесс осмысления специфики педагогики к музейной сфере деятельности и наоборот. Один из первых теоретиков образовательной функции музеев на Американском континенте, последователь Дж. Рескина Д. Гудд видел цель музеев в обучении идеям через предметы. Представитель бостонской музейной школы Б. Гилман сравнивает понятия *гуманизация и музей*:

- гуманизация (как главная задача общества) достигает высшей степени, когда соединяются воедино образование как развитие понимания и культура как развитие чувствования;

– музей (как обязательная составляющая гуманизации) – «успевает, если дает просвещение, не успевает, если только забавляется, проваливается, если только ошеломляет».

В последние десятилетия XIX в. образовательная функция музеев была сформулирована руководителем Южно-Кенсингтонского музея Г. Колем: «Пока музеи и галереи не поставят перед собой образовательные цели, они представляют собой скучные и бесполезные учреждения».

Особую роль в осознании обществом социокультурной, философской составляющей музейного института сыграл русский мыслитель Н. Ф. Федоров, раскрывший космическую сущность, бесконечную глубинность музея:

«Первая вещь, сохраненная на память об отцах, была началом музея, как сыновья любовь, благочестие, была началом премудрости. Музей и храм премудрости будут скрижалю, на коей начертается план, или проект, всеобщего воскрешения... Тогда обязательное посещение каждым этого святого места просвещения будет иметь смысл завершения, запечатления образования, замена кругосветного или всесветного путешествия... расширение мысли на целый мир, мысли, обнимающей прошедшее и отдаленное...

Нынешний музей – это как бы книга, поясняемая демонстрациями физических кабинетов и химических лабораторий, зоологических и ботанических садов и т. д. Книга же эта есть сама история, за книгою стоит сам написавший ее, т. е. род человеческий.

Музей – храм равен музею-собору. Это собрание научное, соединенное с нравственностью. Музей не может ограничивать отбор по нравственности сего дня, отвергая нравственные характеристики прошлого. Музей есть первая научно-художественная попытка собирания и воспитания в единстве. Музей будет действовать душеобразовательно, делая всех и каждого существом музееобразным».

Все же наибольшее значение приобретает просвещенческий характер музейной деятельности, который подчинял, в какой-то мере, культурологические составляющие (комплектование, хранение, изучение). Музеи теряют функциональную самостоятельность, подчиняются образовательным функциям. Это коснулось и краеведческих

(музеи местного края) музеев, которые изначально (в последние десятилетия XIX в.) при своем формировании не включались напрямую в образовательный процесс, исходя из особенностей (отсутствия полноты) своих коллекций. Но с 1923 г. музеям местного края предлагалось стремиться через экспонаты давать всестороннюю характеристику края, его прошлое и настоящее, а в основу школьной работы по программам Государственного ученого совета включались краеведческие программы, которым и подчинялась деятельность музеев.

Цель отечественного музейного дела к началу 1930-х гг. была определена как иллюстративно-образовательная: помощь школе в расширении знаний учащихся, полученных на уроках. Культурологический характер музейного коллекционирования, к сожалению, ушел на второй план. Акцентность пропагандистской направленности сферы культуры и образования привела к односторонности подхода – экскурсии в музей носили лишь информационно-ознакомительный характер и приносили музейную действительность. Такой подход не смог до конца изъять из музейно-образовательного процесса его социокультурную составляющую, исходя из специфики самого музейного предмета.

Теоретическое осмысление этого в российской педагогической и музейной деятельности вновь продолжилось только в конце XX в. Предложенный западной школой термин *музейная педагогика* прочно вошел в теорию и практику музеологии и музееведения. Получила новое осмысление и функциональная составляющая музея и музейной деятельности, т. е. выработка единых подходов в музейной и образовательной сферах деятельности складывается посредством исследования этих объектов как социокультурных феноменов:

- через накопление и сохранение социальной информации;
- познание и передачу знаний, традиций, представлений, эмоций.

Речь идет о единстве следующих аспектов музейной и образовательной (учебной) сфер деятельности:

- познавательного аспекта практического и теоретического знания, в основе которого лежит информация о предмете и сам реальный предмет. Познавательный аспект в музейном пространстве можно разделить на две составляющие: информирование (получение сведений о музее, его коллекциях или через музей и его коллекции) и об-

разование (усвоение знаний в процессе музейной коммуникации на основе знакомства или изучения музейных предметов). Отличительные черты претворения в жизнь познавательного аспекта музейной деятельности в неформальности и добровольности. Музей способен максимально реализовать способности и удовлетворить интересы, которые стимулируются экспрессивностью, разнообразием подлинных музейных предметов;

- творческого аспекта, направленном на создание качественно нового, более высокого интеллектуального уровня предмета (деятельности), которое состоит из наблюдения прошлого, познания существа проблемы, создания и проверки идеи «озарения», реализации этой идеи. Творчество – это высшая ступень постижения музейной информации. Формы реализации творческого аспекта могут фиксироваться (претворяться) как в рамках музея (студии, творческие лаборатории, фестивали, викторины, исторические игры и т. п.), так и за пределами музейных стен, но на основе информационной экспрессивности музейного начала;

- коммуникативного аспекта, который актуализируется через диалог личности с идеалами и вечными ценностями культуры. Музейный предмет не только в рамках субъект-объектных отношений (посетитель – музейный предмет), но и в рамках субъект-объект-субъектных отношений (посетитель – музейный предмет – посетитель) включен в коммуникационную сферу общества. Формы коммуникации в рамках музея представляются через встречи, экскурсии, лекции, театральные-концертные, студийные формы. Но коммуникация может происходить и между музейным предметом и посетителем: метод «молчаливой экскурсии», предложенный А. В. Бакушинским в начале XX в.

Эти базовые функции расшифровывают сущность педагогического и культурологического подходов в деятельности музея как социокультурного института. Культурологический подход включает: эвристическую сущность, связанную с овладением знаниями и умениями, ориентацией в ценностях; трансляционную сущность, подчиненную передаче подрастающему поколению ценностей культуры с помощью сложных знаковых систем; аксиологическую сущность,

проявляющуюся в создании системы ценностей и выработке норм ориентации в них; регулятивную сущность, поддерживаемую обществом норму поведения. Педагогический подход включает: образовательную сущность как присвоение личностью цивилизационных ценностей в форме знаний и умений (познавательный, творческий аспекты, процесс социализации); управленческую сущность как условие развития и реализации образовательной политики в процессе интеграционных процессов в научной сфере; или как условие расширения образовательного пространства личности при включении в него ценностей философского, социологического, культурологического, психологического знания; широкую научную базу в виде связей с другими науками, раскрывающими различные стороны человеческого бытия.

Взаимообусловленность и взаимодополняемость педагогического и культурологического подхода в сфере музейной деятельности обусловлена потребностями общества в формировании личности целеустремленной, самостоятельной, ориентированной на общечеловеческие ценности.

Основные принципы и подходы музейной коммуникации. Понятие *музейная коммуникация* введено в научный оборот в 1968 г. канадским музеологом Дунканом Ф. Камероном. *Музейная коммуникация* – это процесс общения посетителя с музейными экспонатами, представляющими собой «реальные вещи». Существенный вклад в разработку понятия внести Ю. Ромедер, В. Глузинский, Д. Портер, Р. Стронг, М. Б. Гнедовский: в создании музейной экспозиции должны участвовать не только экспозиционеры, но и художники-дизайнеры, экскурсоводы / музейные педагоги, музейные социологи и психологи, что позволит обеспечить обратную связь: «музейный предмет – посетитель» / «посетитель – музейный предмет». Коммуникационный подход рассматривает посетителя в качестве полноправного участника процесса коммуникации, собеседника и партнера, а не пассивного получателя знаний. Принципиально новым считается подход немецкого музееведа Ю. Ромедера: музейный предмет является лишь знаком некоторого общественно-исторического содержания, т. е. экспозиция – это знаковая система, а экспонаты – знаковые компоненты. Роль музейной коммуникации – преодоление культурно-

исторической дистанции, где сотрудник музея является посредником. Для устранения коммуникационных нарушений (разговор на разных языках – музейный и обыденный, формирование единого взгляда на актуальность проблемы и др.) необходимы социологические и психологические исследования в рамках «музей и посетитель».

Формы музейной коммуникации – способы/типы реализации культурно-образовательной деятельности музея. Эти формы обладают как устойчивостью, так и подвижностью. К базовым формам относятся экскурсия, лекция, консультации. К современным (инновационным) формам – научные чтения (конференции, сессии, заседания), клубную работу (кружок, студия), конкурсы (олимпиады, викторины), концерты (литературные вечера, театрализованные представления), музейный праздник, историческая игра, историческая реконструкция. Их синтез и соединения с формами, заимствованными из других практик (педагогике, драматического искусства, психологии, народного творчества), становятся основой для появления новых форм (экскурсия-урок, театрализованная экскурсия, арттерапевтическое занятие, экскурсия-игра и др.), что способствует расширению музейной аудитории и стимулирует интеграцию в музейное сообщество. Реализация форм музейной коммуникации невозможна без музейной экспозиции/выставки – основного средства музейной коммуникации. В ее пространстве реализуются методы и формируются маршруты показа памятника. Многообразие экспозиционных средств определяет особую знаковую систему: вербальный язык (слово, текст), язык дизайна (экспонат, оборудование, пространство, свет и цвет), язык графических построений (шрифт, схемы, планы), язык аудиовизуальных средств (фото-, кино- и звуковоспроизводящей аппаратуры), язык театра (театрализация экспозиции), язык обучающих манипуляций (ролевые игры, мастер-классы).

Организационная деятельность музеев. Организация посещения музеев. Ведущим отделом, занимающимся работой с посетителями в музее, является организационный отдел, сотрудники которого отвечают:

- за координацию и расширение сотрудничества со школами с целью разработки и осуществления на базе музея программ, осно-

ванных на содержании музейных коллекций и соответствующих учебному плану;

- взаимодействие со школами, общественными группами и другими потенциальными посетителями с целью организации передвижных выставок, выездных экскурсий и лекций-демонстраций;
- участие в проектировании выставок и других программ, адресованных публике с целью увеличения их образовательной ценности;
- достижение показателей посещаемости и доходности;
- подготовку публикаций и информационных продуктов для образовательных учреждений;
- подготовку рекламных материалов по всем аспектам образовательной программы музея;
- разработку и осуществление программ для взрослых, связанных с коллекциями музея;
- разработку программ подготовки добровольных педагогов-экскурсоводов;
- планирование, проектирование программ с использованием всех технических средств;
- изучение и расширение возможностей применения современных информационных технологий по работе с посетителем музея.

Общедоступность музеев является одной из конституционных ценностей. И обеспечиваться она может по-разному. Во-первых, созданием электронной базы данных, интернет-каталога музеев Российской Федерации. Во-вторых, изданием печатных каталогов. В-третьих, интенсификацией выставочной деятельности и посещаемости постоянных экспозиций и выставок «в живую». На начало XXI в. данные Союза музеев об «интенсификации» посещаемости довольно впечатляющи: музеи за год посещает половина населения страны – более 77 млн человек. Из статистики видно, что повышения посещаемости музеев не наблюдается даже при расширении выставочной работы и появлении вариативных форм экспозиционной деятельности музеев. Первой причиной признается смещение в обществе шкалы ценностей, предпочтение музеям других центров досуга, более интересных и понятных, падение уровня общей культуры, слабая работа прессы. Современные музейщики ставят проблему здоровой конкуренции с другими досуго-

выми центрами, борьбы за современного, привередливого и «продвинутого» зрителя. Директор «Ясной Поляны» Владимир Толстой отметил, что в Британии за 2003 г. посещаемость музеев превысила посещаемость футбольных матчей. Возможно, считает В. Толстой, все дело не в среднестатистическом посетителе, а в конкретном музее, цель которого сформировать свой собственный, уникальный образ, свою среду общения, т. е. речь идет о музее как о полноценном, талантливо срежиссированном спектакле – с машинерией, мизансценами и драматургическими ходами (завязкой, кульминацией, развязкой). Во всем мире такая форма коммуникации со зрителем очень даже приветствуется, т. е. должен меняться музейный продукт / музейные услуги. Это напрямую связано и с разработкой новых форм организационной работы музея по привлечению посетителя: реклама (прямая, скрытая, адресная), сотрудничество с турфирмами по включению музеев в сферу культурного туризма, работа со СМИ, привлечение информационных технологий. Это особенно важно для музеев региональных, провинциальных, не включенных в сферу российских экскурсионных центров. Сюда относятся и проблемы ценовой политики, изучения потенциального посетителя и др., т. е. спектр проблем по организационной деятельности музея входит в синкретическое объединение музейной педагогики и музейного маркетинга. Для решения этих задач используются *социологические исследования в музее*. *Социология музейная* – область знания, изучающая закономерности развития музея как социального института, его взаимоотношения с обществом. Музейная социология возникла в конце XIX – начале XX в. в результате массового распространения общедоступных музеев. Социологические исследования в музее направлены на изучение его аудитории с целью реализации миссии музея в социуме. В социологических исследованиях используются разнообразные и многоуровневые методики в зависимости от целей и задач исследований, среди которых наиболее распространены: пилотажное исследования, мониторинг, наблюдение, опрос (анкетирование, интервьюирование).

Популяризация музея. Информация и реклама музея. Музей и СМИ

Главной составляющей музейной коммуникации является информация, которая должна быть доведена до публики для выполнения

социокультурной функции музея. Музейная реклама – это реклама не отдельных товаров или услуг, а имиджевая реклама самого музея. Грамотно продуманная реклама формирует долговременный имидж музея. Рекламная деятельность музея – это процесс подготовки и распространения целевых сообщений, которые все вместе и каждое в отдельности предназначены привлекать посетителей и спонсоров. Реклама в музее является одним из самых действенных средств формирования и стимулирования спроса на музейную «продукцию»: стимул для посещения музея, формирование мнения общественности о музее. Зачастую используются традиционные рекламоносители: выносные щиты с информацией о работе музея, музейные каталоги, брошюры с фотографиями музейных раритетов, видеофильмы, сувенирная продукция, интервьюирование сотрудников и руководителей музея, циклы документальных статей, передач и др. Для этого музей обязан привлекать представителей СМИ на презентации всех музейных программ, для знакомства с музейными фондами, интересными работами в рамках музея.

Привлечение внебюджетных средств для массовой работы музеев

В современных условиях активизация рекламной деятельности музея направлена и на привлечение дополнительных средств финансирования для дальнейшего развития музея: прямая прибыль – доходы от посещаемости (продажа билетов), реализация фильмов с музейной тематикой; косвенная – привлечение внешних ресурсов – спонсоров, грантов и др., сдача помещений в аренду, организация магазинов, рекреационно-игровых зон на территории музея и др. Сегодня эта часть деятельности музея становится наиболее значимой, в связи с изменением законодательства о статусности музеев и их финансировании со стороны государства.

Лекция 45. МУЗЕЙНАЯ ПЕДАГОГИКА

Определение понятия

Музейная педагогика – интеграционная научная дисциплина, которая исследует образовательные аспекты музейной коммуникации и методически обеспечивает культурно-образовательную деятель-

ность музея. Музейная педагогика начала формироваться на рубеже XIX – XX вв., когда выделение работы с посетителями в особое направление сопровождалось ее теоретическим осмыслением. Современные исследования посвящаются специфике музейного образования, интеграции музея в систему образовательных институтов, музейной аудитории, модернизации культурно-образовательной деятельности в условиях распространения информационно-коммуникативных технологий, использованию новых образовательных технологий и форм, основанных на отношении к посетителю как активному участнику музейной коммуникации. Существует и другая точка зрения современных музейных педагогов (Б. А. Столяров), где музейная педагогика трактуется как отрасль педагогической науки и построенная на ее основе научно-практическая деятельность, ориентированная на передачу социокультурной информации в условиях музейной среды. В 1960–1990-е гг. определение музейной педагогики в зарубежной музеологии имело несколько вариантов: наука о воспитании средствами музея, а музейная дидактика – посредническая миссия музея (А. Кунтс, В. Хильгерс); посредническая деятельность, обеспечивающая связь между музеями, их коллекциями и посетителями – теория процесса коммуникации, реализация образовательных программ (А. Фогт); пограничная научная дисциплина на стыке музееведения и педагогических наук музеологии, исследующая образовательно-воспитательные цели общества применительно к специфическим формам музейной коммуникации (К. Патцвал, Й. Аве).

Исследование музейных форм и средств коммуникации – процесс передачи и осмысления информации, происходящей между музеем и обществом. Базовой формой музейной коммуникации является экспозиция, основывающаяся на подлиннике и интерпретирующая культурное и природное наследие. Понятие *музейная коммуникация* введено в научный оборот в 1968 г. канадским музеологом Д. Ф. Камероном и отражает потребность переосмысления музея как института социальной памяти, участвующего в постоянном диалоге с обществом. Согласно его трактовке, музейная коммуникация – это процесс общения посетителя с музейными экспонатами в невербальном пространстве на «музейном языке». Выразительность языка музея дости-

гается посредством различных знаковых систем и иных механизмов, выработанных культурой (коллекции, исторические символы, изобразительное искусство, естественный и искусственные языки, язык современных технологий и др.) и необходимых для реализации социальных функций музея. В таком понимании музейное собрание уподобляется тезаурусу (словарю) языка, а правила экспонирования – коду, позволяющему конструировать смыслы. Подобно слову в экспозиции, отдельный музейный предмет приобретает значение в окружении других экспонатов, а экспозиция приобретает признаки текста. В музейном языке, как и в естественном, коммуникация осуществляется на основе двух главных действий – селекции и комбинирования, при этом существует иерархия знаковых конструкций, а значение знака зависит от его места в последовательности других знаков. Образовательные аспекты музейной коммуникации изучает музейная педагогика.

Предмет музейной педагогики. Цели и задачи

Отечественное определение термина *музейная педагогика* связано с немецкой традицией (А. Лихтварк, К. Фризен), которая трактует ее как научную дисциплину на стыке музееведения, педагогики и психологии. Ее предметом является культурно-образовательные аспекты музейной коммуникации; целью – изучение музейно-педагогического процесса как системно-организованного и четко направленного взаимодействия музейного педагога и учащихся, ориентированное на формирование в условиях музейной среды творчески развитой личности. Задачи музейной педагогики можно разделить на две области: изучение теории и методологии культурно-образовательной деятельности в музее (педагогический аспект музейной коммуникации) и практические разработки средств интеграции школьных предметов естественно-научного и гуманитарного профиля в музейную среду.

Изучение музейной аудитории с точки зрения восприятия музейной информации

Одной из важнейших характеристик форм культурно-образовательной деятельности музея является ее адресность, которая предполагает учет возраста, профессиональной принадлежности и интеллектуального уровня аудитории, уровня образования, места жительства.

На практике музейная аудитория делится на следующие группы: дошкольники, младшие школьники, средний и старший школьный возраст, студенты, взрослые. Детям дошкольного возраста необходимо расширять и углублять восприятие окружающего мира, память, развивать мышление, которое имеет наглядно-образный характер, ведущим видом деятельности в этот период является игра, которая должна быть обязательной составляющей музейных программ. Дети младшего школьного возраста способны участвовать в глубоком и осмысленном познавательном процессе. Способны запоминать большое количество информации, ориентироваться в понятиях, видеть причины и закономерности. Работа музейных педагогов с детьми этой возрастной группы возможна в режиме диалога. Подростковый возраст характеризуется становлением нравственного сознания, самосознания, стремлением к самостоятельности, поиском своего «героя». Тематика и формы работы с детьми среднего школьного возраста более разнообразны, но возможно и применение традиционных форм работы с аудиторией. Студенческая аудитория – сложная социальная группа: по социальным параметрам, системе ценностей, психологии, профессиональной ориентации. Основываясь на аналитической, диалоговой деятельности, музей позволяет расширять кругозор, общую эрудицию, получать новые знания.

Музейно-педагогический подход в различных сферах музейной деятельности

Музейно-педагогический подход строится на категориях ценностного сознания, семиотике вещи и феноменологии пространства. В основе музейно-педагогического подхода лежат следующие принципы: интерактивности, основанной на деятельностном подходе; комплексности, основанной на использовании всех каналов восприятия (перцептивном, чувственном, логико-аналитическом, психомоторном); программности (усвоение информации на специально разработанных программах).

Разработка специальных программ, разных форм музейно-педагогической деятельности

Развитие музейно-образовательных деятельности связано с переосмыслением содержания традиционных форм работы со зрителем.

Музейно-педагогические программы являются моделью реализации инновационной образовательной практики музея и включают два блока: школа в образовательном пространстве и музейная педагогика в школе. В основе музейных программ заложено формирование визуального мышления, интерпретации и оценки, осмысления, импровизации. Разработка программы определяется: целью создания и ее задачами, адресностью программы, содержанием программы, формами, средствами, методическими приемами, сроками реализации, результативностью.

Лекция 46. ВИДЫ И ФОРМЫ ОБРАЗОВАТЕЛЬНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ МУЗЕЕВ

Экскурсионная работа в музее

Экскурсия – это одно из средств коммуникации, в процессе которой возникает диалог субъекта и объекта посредством зрительного (наглядного), моторного и вербального восприятия. Экскурсия – это выход, выезд, выступление, путешествие с определенной целью – «встреча» с объектом изучения в естественной обстановке, среде его обитания. Положительный потенциал экскурсии заложен:

- в соборности экскурсионной формы – в процесс познания включается не один объект при всей его многомерности, а среда обитания объекта (т. е. в системе), его ретроспективный анализ, комплексное использования уже имеющихся знаний различных направлений;
- подтверждении истинности фактологической информации на основе встречи с подлинными объектами в естественной для них обстановке;
- эвристичности – радость самостоятельного открытия объекта в его системности;
- индивидуальности восприятия, основанной на яркости впечатлений, рождении новых навыков, раскрытии нереализованных в обыденной жизни качеств личности (психология путешествественности);
- коллективности восприятия информации, что способствует естественной социализации личности.

В экскурсии заложено «школярство», что позволяет считать ее неотъемлемым элементом образовательного процесса (обучения и воспитания). Это прочитывается в самом термине: *ex* – экстренное, выходящее за рамки повседневности (привычной школьной действительности); *cursus* – постоянное течение, основная линия (сама школьная система, форма урока). Это позволяет использовать экскурсию как обязательную форму обучения или как основной метод формы урока-экскурсии. Но экскурсия, исходя из своей «экстренности», не может являться единственной формой обучения, которая повторяется изо дня в день. Экскурсия может использоваться для введения в тему, проверки, закрепления знаний, т. е. должна выполнять следующие функции:

- развитие познавательной любознательности (проблемно-исследовательский метод);
- проверка информации на уровне поиска доказательности истинности информации через подлинный предметный ряд;
- закрепление через решение практических заданий в среде существования объекта изучения;
- позволяет увидеть то, что следует преобразовать, способствовать эстетическому развитию или введению новых объектов в экскурсионный процесс – творчески-преобразующая функция.

Экскурсию как необходимый элемент завершения теоретического образования предлагалось Екатерине II ввести в программу для воспитания цесаревичей, будущих руководителей государства. Предложение русской императрицы было связано с грамотным прочтением идей французского Просвещения. Ж.-Ж. Руссо рекомендовал широкое использование экскурсии как метода воспитания творческой наблюдательности, пытливости, активности ребенка путем самостоятельного исследования окружающего мира (экскурсии в природу). Практическое применение этот тезис нашел в образовательной программе цесаревича Александра Романова (император Александр II) – путешествие по России, цесаревича Николая Романова (император Николай II) – кругосветное путешествие. Экскурсия как необходимый элемент хорошего, полного образования рассматривалась выдающимся русским педагогом П. Ф. Каптеревым, продолжившим концепцию

«музейной соборности», предложенной в конце XIX в. русским мыслителем Н. Ф. Федоровым в отношении путешествия по отечеству и кругосветного путешествия как завершающей точки получения образования, которое может быть заменено посещением музея. В XIX – XX вв. экскурсии широко применяются западными школами в качестве метода преподавания, равноценного занятиям в классе или лаборатории. Во второй половине XIX в. этот метод активно используют и в России (гимназии, ремесленные училища). Экскурсия достаточно прочно вошла в школьные курсы. Проводятся экскурсии ознакомительные профессионально-производственные (для ремесленных школ), тематические (соответствующие школьным учебным курсам), комплексные экскурсии в природу, в культуру и т. п. На базе материалов, собранных школьниками-экскурсантами под руководством педагогов-экскурсоводов, составляли коллекции школьных учебных музеев. Экскурсии для практического закрепления вербального материала школьной программы вводились как обязательный элемент, завершающий учебный год. Школьники отпускались на каникулы только после экскурсии-экспедиции, похода краеведческой тематики. Для решения экономических проблем (финансирования обязательных учебных экскурсий) проезд для учеников в летний период времени был льготным. Проблема экскурсии как обязательной формы школьной системы становилась центральным объектом педагогического изучения в начале XX в. Вопросы школьных экскурсий обсуждались на методических совещаниях учителей 1906, 1907, 1908 гг. Ими занимались Б. Е. Райков, А. Я. Закс, Н. П. Анциферов, Д. Н. Ангерт, Н. А. Кузнецов, М. М. Рубинштейн, А. Г. Ярошевский, К. В. Ползкова-Рубец, И. М. Гревс, Н. А. Гейнике. Речь действительно шла о цельном изучении экскурсионной формы образования, с точки зрения школьного образования и просвещения общества. Экскурсия в целом понималась как часть культурологической, просветительной работы общества, имеющая непосредственное отношение к школьной системе обучения, как одна из форм обучения за пределами школьной аудитории. С этой точки зрения экскурсия воспринималась двумерно:

- обязательная форма учебной деятельности, включаемая в образовательные программы;

- эксклюзивное (незаурядное) явление, которое редко (при всей его обязательности) используется в школьной системе, чтобы не ввести элемент привыкания, догматизма в процесс экскурсионности.

К сожалению, теоретическое осмысление экскурсии как метода и экскурсии как формы образовательной деятельности в школьной системе фактически закончилось с созданием в конце 1920-х – начале 1930-х гг. туристско-экскурсионных обществ. Экскурсия стала ассоциироваться с туристической деятельностью и надолго исчезла из сферы интересов педагогов. В середине 1950–1960-х гг. экскурсии применительно к школьной системе стали подразделяться на учебно-программные и внешкольные (способствующие расширению кругозора, но необязательные). Экскурсии придавалось не самостоятельное, а вспомогательное, второстепенное значение. Экскурсия стала восприниматься только как форма, экскурсионный метод обучения выводится из общеобразовательной деятельности и прочно определяется в музейном пространстве как вид музейной коммуникации, предметом которого являются ценности, понимание последних приходит только при непосредственной помощи экскурсовода. То есть между объектом и субъектом появляется посредник в лице экскурсовода, вместо схемы «объект (музейный предмет) – субъект (ученик)» появляется схема «объект – субъект (экскурсовод + учитель) – субъект (ученик)». Из экскурсии исчезает такой элемент, как любопытство перед открытием, радость открытия, интерес исследователя, коллективность поиска, те составляющие, которые необходимы при грамотной социализации личности.

Основные понятия: экскурсия, экскурсионный метод, экскурсовод, экскурсионный маршрут, экскурсионная группа

Экскурсия (от лат. – ‘поездка’) – коллективный осмотр музея, достопримечательного места, выставки, объекта природы по определенному маршруту под руководством экскурсовода с познавательными, образовательными, научными и воспитательными целями, а также для удовлетворения эстетических потребностей при использовании свободного времени. Методическая разработка экскурсии включает: цели, задачи, методику проведения в зависимости от аудитории и тематики, развернутый план экскурсии, текст экскурсии.

Экскурсионный метод определяется присущими ему характерными признаками: приоритет зрительного восприятия, которое сопровождается необходимым словесным комментарием, усиливается моторностью восприятия при передвижении по заданному маршруту.

Экскурсовод – человек, специалист, осуществляющий экскурсионную деятельность. Важнейший критерий профессионализма экскурсовода – свободное владение темой и подача материала (использование дидактических приемов, формы диалога, проблемной постановки материала и др.).

Экскурсионный маршрут – организация движения экскурсантов под руководством экскурсовода для последовательного осмотра музея, объекта. Разрабатывается в соответствии с темой экскурсии и характером экскурсионной группы.

Экскурсионная группа – форма организации посетителей музея. Для правильной организации деятельности, как правило, количество не должно превышать 25 человек.

Основы экскурсионного метода: общение, восприятие, коллективность

Экскурсионный метод к концу XX в., по определению музееведения как базовой науки, изучающей проблемы экскурсионной работы, в музейной деятельности включает в себя:

- непосредственное (вербальное) общение экскурсовода с экскурсионной группой;
- зрительное восприятие, живое созерцание музейного объекта;
- моторность (передвижение по определенному маршруту) восприятия;
- логическая последовательность показа;
- коллективность осмотра.

Попробуем сравнить методику традиционного урока в классе, для которого характерно:

- вербальное общение учителя и ученика;
- зрительное восприятие (наглядность через иллюстрацию);
- моторность (выход в доску, передвижение учителя по классу);
- логика урока;
- коллективность урока.

При таком раскладе вполне объяснима позиция учителей, не стремящихся к смене классного помещения на музейное – собственно, главный источник информации (музейный предмет) «закрывается» от коммуникации введением дополнительных субъектов. Проблема «невостребованности» ценности музейных подлинников в процессе социализации личности ребенка осознается музейоведами, заметившими спад активности посещения музеев. Снижение интереса к использованию экскурсии как метода учебной деятельности осознали и учителя, которые все реже стали обращаться за поиском «истинности» знания в музейные залы. Ответ на вечные вопросы «кто виноват?» и «что делать?» в первую очередь ищут музейеведы, которые первоначально пытаются найти причину. Этот процесс привел к разделению оценки сути музейной экспозиции, музейного пространства с точки зрения коммуникации:

- музейная экспозиция должна выполнять педагогические (образовательные) функции, непосредственным образом стоящие перед школой (музейная педагогика);
- музейная экспозиция должна выполнять культурологический заказ общества, музейный предмет становится центром коммуникации, ребенок не только учится в музее, но становится личностью через включение в единый культурологический процесс. Основа этой коммуникации – учение о музейном феномене.

Разница в подходах приводит и к разделению понимания содержательной составляющей: в первом случае, экскурсия в музей – дополнение или повторение (закрепление) блока учебных программ; во втором – экскурсия в музей становится удивительным открытием, позволяющим в себя включать различные знаковые языки для грамотного решения познавательных задач образовательно-воспитательного процесса:

- семантика собственно музейного предмета;
- эстетика языка музейного дизайна;
- язык театрализации музейного пространства (музыкально-драматические представления, реконструкции различных ритуалов, ретро-игры и игры-задачи);
- язык манипуляций (интерактивность через зоны контакта с реконструкциями, репликами, видео-, аудиосредства, воспроизводимые на компьютере; мастерские умельцев, ролевые игры).

Включение вариативных приемов в экскурсионную форму расширяет экскурсионный метод как в музейном пространстве, так и в системе школы, позволяя использовать отдельные структурные элементы экскурсионного метода. Если ранее (исторически сложившее восприятие экскурсии как метода) экскурсия воспринималась как применение иной (нетрадиционной для урочно-классной системы) формы занятий вне рамок классов, то сегодня отдельные приемы экскурсионного метода могут использоваться непосредственно в классе: экскурсия-урок превращается в урок-экскурсию. В данном случае перемена мест слагаемых меняет сущность деятельности:

- экскурсия-урок – проведение привычного урока в непривычной обстановке;
- урок-экскурсия – проведение непривычного урока в привычной обстановке.

Последний вариант расширяет возможности экскурсионного метода по частоте его применения. Не нарушая ритма школьной жизни, что достаточно сложно по разным причинам, учитель расширяет возможности урока:

- истинность факта устанавливается через подлинность музейного предмета (реплика – как точная копия, но которую можно исследовать при помощи тактильных средств);
- вербальные средства становятся только направляющими комментариями;
- наглядность перестает быть копией, а становится художественным образом, повышающим и раскрывающим творческие потенции личности ученика;
- формы внеклассной работы (кружковая деятельность) входит в канву урока, что ведет к формированию установки общественной пользы как учебного, так и культурологического знания.

Классификации экскурсий по месту проведения, тематике, цели, составу

Главная черта экскурсии – ее комплексность. При всей тематической разнородности (географические, исторические, ландшафтные, этнографические, природные, бытовые и т. п.) все экскурсии носят культурологический характер: невозможно видеть один объект и не

заметить, оценить со-объект, входящий в системы жизнедеятельности объекта.

Современные экскурсии различаются по нескольким основаниям:

- месту проведения и объектам показа (в музее, вне музея, загородные, природоведческие, осмотр музея, мемориальных мест, объектов историко-культурного значения, объектов природы, промышленных объектов и др.);
- характеру тематики: обзорные (вводные), профильные (тематические), специальные и др.
- целенаправленности: культурно-образовательные, учебные, методические;
- составу аудитории: для детей, взрослых, студентов, туристов, местных жителей, смешанных групп.

Музейные лекции – одна из форм научно-просветительской деятельности музея. Лекции организуются музеем в соответствии с его образовательно-воспитательными задачами и с использованием музейного собрания (презентация). Лекции читаются как вне музея, так и в музее. В музейной практике получили распространение такие формы лекционной работы, как тематические циклы лекций, лектории выходного дня, выездные лекции. Несмотря на архаизм этой формы работы, лекции продолжают играть существенную роль в выполнении социальной и образовательно-воспитательной функций.

Музейные уроки

Применение методик в процессе обучения и воспитания обязательно принимает определенную форму, т. е. конструкцию процесса, внешнее выражение коммуникативной деятельности. Формы образовательного процесса могут отличаться по массовости аудитории, по месту проведения и по продолжительности. Существенные различия форм позволили разделить их на самостоятельные системы: классно-урочная, лекционно-практическая, экскурсионная, конфедеральная, игровая, тренинговая и пр. Но всякая система стремится к расширению и усложнению своей структурной конструкции. Не стоит удивляться поэтому, что предложенная Я. А. Коменским урочно-классная конструкция, ставшая универсумом для работы с детской аудиторией, стремится к постоянному дополнению и обновлению собственной

структуры. Урок в школе – это открытая система, которая может быть типологизирована на уроки контроля, коррекционные уроки, уроки-закрепления и др. Но на практике носит комбинированный характер, включая в качестве структурных элементов все вышеперечисленные формы урока. Кроме того, урок в школе формопреобразуется в другие конструкции: урок-лекция, урок-экскурсия, урок-игра, урок-конференция, урок-практика и др. Урок как структурная единица классно-урочной системы сохраняется: традиционная продолжительность, объединение одновозрастной аудитории, предметная типологизация, конструкция *педагог–ученик*, процесс передачи знания и его усвоения, планирование хода процесса и контроля над процессом и т. п. Внесистемные формы образовательного процесса входят в самостоятельную классно-урочную систему как вариативный структурный элемент, преобразующий конструкцию в инвариантную форму, внося видовое разнообразие в форму классно-урочной системы. Создается новая конструкция, состоящая минимум из двух элементов: форма-урок – форма-игра. Или полиструктурная конструкция: форма-урок – форма-игра – форма-экскурсия – форма-лекция – форма-праздник – форма-театр. При выделении в этих конструкциях базовой формы мы можем рассматривать остальные как способы упорядоченного взаимодействия, т. е. вариативные методы познавательной деятельности, которые не просто расширяют количественный состав традиционных методов, а изменяют их качественный потенциал, т. е. входят с ними во взаимодействие, становятся структурными элементами дружественных систем или формируют новую системную конструкцию:

- экскурсия без наглядности, иллюстративности не может быть;
- лекция без вербально-проблемной подачи материала – абсурд;
- игра без упражнения, накопления и закрепления опыта – бездейственна и т. п.

Инвариантные формы образовательной деятельности с точки зрения включения их в школьную систему рассматриваются в теории достаточно линейно:

- урочно-классная подсистема школьной жизни традиционна как форма и маловариативна по методике взаимодействия *ученик – педагог*;

- внеклассная подсистема школы может включать элементы дополнительного образования и воспитания через вариативные формы, методы и приемы взаимодействия *ученик – педагог* (факультативы, кружки, студии, олимпиады, викторины, походы, театрализованные вечера и т. п.).

Внеклассная подсистема расширяет границы образовательно-воспитательной конструкции, позволяя активно использовать нетрадиционные формы работы с аудиторией как форму и как метод. Урочно-классная подсистема инвариантную методику применяет на уровне эксперимента, что снижает ее эффективность в стремлении перевести менторский тон привычной урочной схемы к индивидуально-осознанному поддержанию постоянно растущей любознательности на уровне интереса к познавательному процессу. Это тем более удивительно, что рассмотрение образовательно-познавательного потенциала различных путей повышения эффективности решения познавательных задач – одна из постоянно-рассматриваемых тем.

Кружки и клубы по интересам

Возможности для выявления и развития творческих способностей личности дают такие формы культурно-образовательной деятельности, как кружки, студии, клубы. Кружок представляет собой небольшую группу людей, объединенных по интересам и работающих под руководством музейного сотрудника. В рамках музея присутствуют кружки: исторические, моделистов, театральные (студии), лепки, декоративно-прикладного искусства, экскурсоводческие, исследовательские, краеведческие, археологические и др. Клуб, в отличие от кружка или студии, осуществляет свою деятельность путем самоорганизации. Во главе обычно стоит выбранный на правах самоорганизации совет, в который входят и сотрудники музея. У клубов имеется устав, программа. В рамках клубов могут существовать секции и кружки. Формой работы клубов являются общие собрания, лекционные и семинарские занятия. Встречи, вечера, конференции. В рамках музейно-педагогической деятельности в музеях проводятся конкурсы, олимпиады, викторины. Встречи с интересными людьми, концерты, литературные вечера, театрализованные представления, кинопросмотры.

Инновации в музейно-экскурсионной деятельности

Игра (проведение традиционных праздников, интеллектуальных конкурсов, бесед с привлечением этнографических предметов, музыкальных марафонов и др.) становится непременным атрибутом музейной деятельности. Следует больше внимания посвящать информационному значению игровой деятельности. Но игра не должна восприниматься как обуза, а должна идти естественным образом, вплестаться в беседу, в действие. Этот образовательный принцип античности остается актуальным по сей день: дидактические, коммуникативные, конструктивно-развивающие упражнения, игры-тренинги. Игра может использоваться и как метод, применяемый в урочно-классной системе, а может сама становиться формой: игровой урок, включается в программы школьной практики как обязательное условие действенности этих программ.

Информационно-коммуникативная составляющая игры, ее обучающий и воспитательный характер осознается в различных сферах профессиональной деятельности. С педагогической и культурологической точек зрения следует отметить единство целей народного образования и музейной коммуникации. Музей вводит в контекст игровой практики предметный ряд. Игровая составляющая фиксируется не только в традициях, но и «опредмечивается» в памятниках материальной культуры. Собственно музейный предмет становится эталоном игровой деятельности, модель (реплика) которого вполне может использоваться в учебно-школьной практике. Игра через символизм действия, семантичность подлинника дает представление ребенку об исторической действительности с учетом подключения его (ребенка) творческого потенциала. Игра требует правильного подбора предметного ряда, игрушек, игровых атрибутов: игротеки. Предложения русских педагогов о наглядности преподавания истории, основывались на создании именно таких игрокомплексов в школе, в музее, в детском музее. Основой для создания таких игротек становились музейные коллекции, которые являлись стандартом при изготовлении игровой наглядности. Подмены здесь не происходит. Участь в классном пространстве пользоваться репликой музейного предмета, ребенок в музейном пространстве видит доказательство подлинности, а не абст-

рактности (выдуманности) игры. Игровая деятельность осознается не как схема развлечения, а как схема познания.

Праздник – особое общественное явление, отражающее жизнь каждого человека (как части) в обществе (целого). Это одна из древнейших форм человеческой культуры, образ жизни и форма поведения личности, обеспечивающей соизмеримость жизни (духовности) и деятельности (практики), обеспечивающей функции:

- разрядки, снятия эмоциональной нагрузки (рекреационная функция);
- осознания правильности действия (аналитико-познавательная функция);
- восприятие другой личности и себя в социуме (коммуникативная функция);
- отражение ценностей развития этносов, социумов (аксиологическая функция);
- концентрация ценностей культуры (культурологическая функция);
- мировоззренческое становление личности (онтологическая функция).

Главная задача праздничной культуры – создание эмоциональной окрашенной, положительно-заряженной атмосферы для психологической разрядки личности на уровне смены формы деятельности. Поэтому познавательные функции здесь «спрятаны» в фейерверке, комплексном разнообразии действия. Праздник – продолжение жизни общества, его будней только другими средствами, в других формах. В самой природе человека заложена необходимость гармонического сочетания будней и праздника, потребность подытожить тот или иной этап деятельности. Праздник – это осмысление практической деятельности через введение его в другую систему и изучение отдельных структурных элементов в новых связях и отношениях.

Проблем в изучении праздничной культуры так много, что еще в XIX в. И. И. Снегирев отмечал, что феномен праздника не легко поддается осмыслению. Фольклорист и этнограф И. Снегирев первым в России занимается вопросами эортологии (от греч. *эорто* – ‘праздник’; *логос* – ‘наука’), исследуя русские народные праздники и суе-

верные обряды. В XX в. сложилось несколько школ эртологии, базирующихся на исследованиях истоков праздничной культуры, но делающих акцент на этнических и национальных особенностях данного феномена. Несмотря на отличия, все исследователи сходятся в том, что праздник отражает практическую деятельность человека, его обрядово-ритуальные аспекты жизни, духовной целостности. Праздник – это промежуточное звено прошлого опыта и настоящей действительности, т. е. истории факта и его современного проявления. Праздник – это явление, имеющее достаточно длительную историю развития. Античность воспринимала праздничную культуру как активное состояние досуговой деятельности, предлагая социуму игровые состязания, ритуальные действия (праздники Дионисия, жертвоприношения в честь богов), зрелищные развлечения (гладиаторские бои, театрализованные представления). Можно говорить о сакральности восприятия праздничной культуры в этот период – это необходимое священное действо, которое является даром богов человеку. Средневековье через праздничную культуру ликвидировало монополию церкви на воспитание личности, социума. Праздники (городские, рыцарские бои, ярмарочная культура, праздники жизненного цикла) становились способом просвещения, развития. Не случайно поэтому гуманисты вписывали праздник в картину идеального общества. С точки зрения Т. Кампанелла, «настоящий праздник – это целесообразно демократический и высоконравственный образ жизни, соотношение с природой и светом человеческого разума». Сегодня праздник воспринимается как целая воспитательная система: мораль и культура общества наследуются, развиваются через общественные праздники, которые являются кульминацией культурных и нравственных ценностей цивилизации. Главная составляющая с точки зрения педагогического воспитания праздника – радостная атмосфера, а радость есть психологический базис для перспективного развития личности.

Информационно-воспитательный потенциал праздника позволяет выполнять педагогический заказ социума: усвоение мировоззренческого и этического знания, эффективность формирования межличностных отношений, воспитание патриотизма и гражданственности, формирования установки на деятельность, становление духовной

культуры в сочетании с восприятием материальных ценностей, семантически закрепляющих гуманистический потенциал общества. Но и сам праздник может превратиться в прием деятельности, собственно включившись в решение образовательно-воспитательных задач. Вопрос в том, в каких рамках (пространствах) можно применять этот прием. Если праздник – это смена деятельности, то праздничный метод вполне применим на различных пространствах и площадках, в различных по охвату группах. Праздник учит нестандартному поведению личности в изменившейся ситуации, давая вариант эталона этого поведения. Возникает вопрос и о частоте применения праздничного метода и/или формы праздника в процессе обучения. Этнографические исследования показывают, что праздничное время круговорота человеческой жизни значительно превышало время будней (в православной культуре это и календарные праздники и церковные праздники, семейные и общинные праздники), чередуясь с ним и постоянно прерывая его, что свидетельствует о сакральной необходимости подобного чередования круговорота жизни. Праздничная деятельность также планируется, как и будничная деятельность – это две стороны одного процесса развития и существования социума и личности в нем. Музейный праздник – комплексная форма культурно-образовательной деятельности, в которой единой темой объединены элементы экскурсии, тематического вечера, театрализованного представления, сказкотворчества, сказкотерапии и пр.

Сказка, обладающая мифолого-мировоззренческой глубиной и подлинной исторической правдивостью через различные образы – как фольклорной традиции, так и литературного творчества – содержательна, доступна, интересна и музейному посетителю различных возрастных групп. Сказка – один из древнейших способов передачи информации, расшифровки знаковых схем, семантических реалий прошлого.

Мифосказкотворчество – одна из самых первых и распространенных форм коммуникации, ее невозможно не заметить, а следовательно, не применить как средство передачи информации. Значит, и мифы, и легенды, наряду со сказами и сказками, имеют право на существование в творческом пространстве, в пространстве музея, если рассматривать ее с точки зрения инновационных требований совре-

менного социума. Первую попытку ввести мифосказочную культуру в процесс обучения и воспитания предоставляют сами мифы: изучение Античности, эстетики, живописи невозможно без включения в этот процесс культуры мифа. Сказка, сказ, миф, легенда – это беседа о красоте, о нравственных установках социума, о воле к действию, о мышлении, т. е. умении пользоваться умом, о мудрости, т. е. установках на жизненный опыт человечества.

Сказочная культура общества позволяет создать комплексный, системно-правдивый образ прошлого, где история воспринимается не как навсегда ушедшее, мертвое, а подлинно живое, действующее. Сказка – это творчество, интерактивная действительность, феномен духовного поиска. «Мифосказка» как дидактический метод должна быть не только интересной, захватывающей, но информационной, направляющей, исследующей. Применение сказочной методики должно акцентироваться на историческом контексте, включать гуманитарную составляющую, иметь прикладное значение.

Формы урока-экскурсии, урока-игры, урока-праздника, урока-сказки инвариантны по отношению к традиционной музейной экскурсии. Существенную роль в этом играет музей как пространство, где концентрируются вещественные памятники истории, семантически шифрующих ценности цивилизации, и как пространство, позволяющее воспринимать вещественные памятники в их логической связи с исторической средой. Музейный предметный ряд и музейное пространство используют для более действенного прочтения семантической составляющей исторических ценностей художественные образы эпох (праздничная культура, игра, сказка, легенда).

Экскурсии и самостоятельное посещение музеев в том виде, в каком они существуют сегодня, не могут решить стоящие перед педагогикой и обществом в целом задачи. Необходимо комплексное решение проблемы музейной педагогикой. Формы работы, которые использует музей, вполне традиционны: экскурсии, лекции, кружки. Понятно, что обычное посещение музея школьной группой при таком раскладе не на много изменяет традиционный подход к проблемам обучения и воспитания. Музейный предмет при этом становится наглядным пособием со стереозффектом: подлинный предмет находится

за стеклом, восприятие его как подлинника представляется экскурсоводом на вербальном уровне. Решение проблемы видится сегодня во включении интерактивных методов в работу музея, инноваций в формы и методы музейной деятельности, особенно со школьной аудиторией. Для расстановки акцентов деятельности, параллельности действий, аннулирования повторов эти проблемы должны решаться совместными усилиями педагогов школ и музейных педагогов.

Лекция 47. МУЗЕЙНЫЕ ЗДАНИЯ. ИСТОРИЯ И ЭВОЛЮЦИЯ СТРОИТЕЛЬСТВА

Общие требования к зданию музея

Музейные здания могут быть приспособленными или специально построенными. Среди первых выделяются исторические памятники, памятники архитектуры и градостроительства. При выборе зданий следует учитывать градостроительную ситуацию. Расположение относительно транспортных магистралей, культурно-просветительных учреждений, основных туристических маршрутов и т. д. Музей, выполняющий социокультурную роль, требует центрального расположения, т. е. влияет на градостроительные концепции поселения. Необходимо решение проблемы выделения земельных участков в центре города (как правило, наиболее дорогостоящих), поддержка со стороны администрации населенного пункта, города, области и т. д. Финансирование строительства здания музеев требует предварительно законодательного решения в первую очередь со стороны администрации. В условиях отсутствия или недостаточного финансирования государством возникает необходимость поиска альтернативных средств. В США проводятся широкие PR-компании по привлечению благотворительных средств и собирают на эти цели десятки миллионов долларов. Можно утверждать, что широкая финансовая поддержка со стороны общества и отдельных его представителей является, со своей стороны, объективной, а не декларативной, оценкой востребованности музея в социуме, понимания важности их функций. История, к сожалению, знает и обратные примеры. В годы войны политика воинствующих государств по отношению к завоеванным народам

сводилась прежде всего к уничтожению их культуры и национального достояния. Только наиболее ценные музейные собрания вывозились, а все остальное взрывалось вместе со зданиями, так как сами здания являлись символом. Подобное случалось в истории и в эпоху «идеологических» реформ и революций: храмы превращались в склады, заводы, клубы и даже конюшни. На волне активизации национального самосознания в конце 1980 – середине 1990-х гг. строятся здания для национальных музеев в странах СНГ и автономных республиках и округах России. Показательно также, что их строительство велось в самый трудный в экономическом отношении период. Из таких последних новостроек можно назвать проекты в Якутии, Мордовии, Удмуртии, Башкортостане, Ханты-мансийском автономном округе, Эстонии, Латвии, Казахстане, Белоруссии и т. д.

Музеи предназначены для собирания и комплектования памятников материальной и духовной культуры, их хранения, изучения и экспонирования.

Музеи принадлежат к особому типу научно-исследовательских и культурно-просветительных учреждений, осуществляющих многообразную деятельность предметным языком экспонатов. Профиль музея, функциональная специфика деятельности и коллекций, национальное своеобразие края, градостроительные особенности размещения являются основополагающими моментами в проектировании зданий музеев.

Каждый музей должен иметь индивидуальное архитектурно-художественное решение, определяемое конкретной коллекцией и формами деятельности. Особенность всех музеев – постоянный рост количества экспонатов, пополнение и обновление композиций. В соответствии с этим для музеев не может быть предложено нормирование аналогично объектам типового проектирования. Задача архитекторов музейных зданий сегодня заключается в формировании основных принципы проектирования музеев и в первую очередь наиболее распространенных – художественных и историко-краеведческих.

При открытии новых музеев или реконструкции существующих следует исходить из необходимости создания в регионе целостной взаимосвязанной музейно-выставочной системы, включающей музеи раз-

личных профилей, выставочные залы, памятники истории и культуры и способствующей наиболее эффективному и всестороннему показу истории, природы, общественного развития, искусства, а также современных достижений в социально-экономической и духовной жизни.

В этой связи целесообразно создание централизованных фондохранилищ с лабораториями и мастерскими и преимущественное развитие сети специализированных музеев

Расположение и конструкция музея должны исключать такие факторы, как колебания температуры, влажности, загрязненность воздуха и др. В него должны входить следующие помещения: вестибюль, экспозиционные залы, фондохранилища, хранилища для временного хранения экспонатов, помещения для посетителей для работы с музейными коллекциями, читальные залы для знакомства с фондовыми собраниями, административные помещения, помещения для работы научных сотрудников, помещения для каталожных залов, конференц-залы и лекционные залы, помещения для научной библиотеки музея и читальный зал библиотеки, лаборатории (археологические, этнографические, естественно-научные, фотолаборатории и др.), художественные, таксидермические и реставрационные мастерские, дезокамеры, помещения для работы типографий и др.

История музейного здания как самостоятельного архитектурного типа

Становление понятия «музейное здание» прошло несколько стадий своего становления. Можно говорить о «протомузейной» форме музейного здания как культурном образовании (арсенал, великокняжеские сокровищницы, церковные ризницы, аптеки и др.), наряду с утилитарными функциями выполнявшем задачу поддержания культурной памяти (собирания и хранения культурного опыта), в разное время и в различных сферах общественной жизни. Некоторые протомузейные формы переросли в музеи. На основе сокровищниц создавались дворцовые музеи, национальные архивы, библиотеки; большинство арсеналов, возникших для хранения и изготовления вооружения и боеприпасов, со временем были реорганизованы в военно-исторические музеи и пр. К протомузейным формам можно отнести царскую библиотеку Ашшурбанипала (VII в. до н. э.), Мусейон Ари-

стотеля (IV в. до н. э.), Мусейон Птолемея (III в. до н. э.), Пинакотеку в Афинах, греческие стои, дворец Нерона (I в.), виллу Адриана (II в.) и др. В эпоху Средневековья музейные функции исполняли храмы и королевские сокровищницы, кабинеты и галереи в эпоху Возрождения.

Музейные комплексы в России: Кунсткамера, Оружейная палата, Новый Эрмитаж, Исторический музей, Политехнический музей

Кунсткамера. Датой основания принято считать 1714 г., когда кабинет Петра I переводится из Москвы в Петербург и размещается в Летнем дворце. Торжественное открытие кунсткамеры состоялось в доме, конфискованном у опального боярина А. Кикина (Кикинские палаты) в 1719 г. – пять роскошно отделанных комнат с анатомическими, эмбриологическими, зоологическими, тератологическими препаратами. В 1728 г. Кунсткамеру перевезли из Кикиных палат в новое здание, специально построенное на Васильевском острове по проекту архитектора И. Маттарнови. В состав Кунсткамеры входили натуркамера с анатомическим театром, собственно кунсткамера с физическим кабинетом, мюнцкабинет с этнографическими коллекциями и императорский кабинет. В 1836 г. музеи биологического профиля переехали в другие помещения. Кунсткамера и музей антропологии и этнографии до 1887 г. существовали в одном здании. Только в 1887 г. этнографическим коллекциям было выделено помещение в новом флигеле музея в Таможенном переулке.

Оружейная палата с 1851/1852 г. располагается в специально построенном двухэтажном здании (по планам архитектора К. А. Тона) у Боровицких ворот. Здание соединяется с Кремлевским дворцом крытым переходом на арках. Как хранилище драгоценных великокняжеских сокровищ известно с 1494 г., размещалась в Казенном дворце – каменное здание с каменными палатами Ивана III: квадратное, с пирамидальной кровлей и двумя окнами, выходившими на Соборную площадь. К Казенному двору примыкал Запасной – огромное здание, в котором хранились огромные запасы богато украшенной одежды. С 1511 г. предметы декоративно-прикладного искусства, изготовленные оружейниками, расширили коллекции казенного приказа. После пожара в 1737 г. спасенная часть коллекция стала располагаться в помеще-

ниях Житного и Сытного дворов Кремля. Только в начале XIX в. (1806–1810 гг.) по приказу Александра I для Оружейной палаты было построено специальное здание, но без сводов и печей (проект архитектора И. В. Егорова) – семь просторных экспозиционных залов. Во время войны с Наполеоном здание было уничтожено, и только в середине XIX в. музей переехал в новое помещение и продолжил работу.

Новый Эрмитаж. Первые коллекции разместились в Царско-сельском Екатерининском дворце (1755). В 1764 г. Екатерина II приобрела коллекцию великих европейских мастеров; в 1767 г. заказала архитектуру Ж.-Б. Вален-Деламоту строительство павильона, в котором появилась и комната «Эрмитаж». В 1770-е гг. архитектор Ю. М. Фельтен построил Большой Эрмитаж – трехэтажный павильон. Впоследствии название перешло на весь дворцовый комплекс.

Исторический музей. Закладка музея состоялась в 1874 г. в старинном здании Земского приказа, где до этого располагались аудитории Московского университета. На строительство был организован сбор пожертвований во многих губерниях России. Сооружение музейного здания велось по плану инженера А. А. Семенова, а фасад исполнялся по рисунку академика В. О. Шервуда. После перехода строительства под покровительство цесаревича Александра в его финансировании стала участвовать казна. Здание музея было возведено за пять лет, но отделка началась только через несколько лет – под покровительством нового заведующего музеем графа А. С. Уварова (фриз исполнен В. М. Васнецовым, украшение дверных и оконных проемов в соответствии с архитектурными стилями русского государства). Он разработал внутреннее устройство музея: 11 залов. Исторический музей в Москве был открыт 8 июня 1883 г.

Политехнический музей. Инициатива строительства в Москве музея прикладных знаний принадлежит Обществу любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете (1870). Для строительства здания городская Дума безвозмездно выделила участок на Люблинской площади. Строительство по проекту И. А. Монигетти и архитектора Н. А. Шохина затянулось на три десятилетия. Первая очередь здания была открыта в 1877 г. Окончательное открытие произошло в 1907 г.

Музейные здания в XX вв.: особенности строительства и использования

Формирование национальной идеи, развитие науки и техники способствовали развитию музейной сети и строительству новых помещений для музеев. В середине XIX в. строится новое здание для Британского музея (проект архитектора Р. Смайрка). Проект предусматривал библиотеку и читальные залы для работы ученых. Этот объект стал стилевой основой для строительства сотни музейных зданий музеев Европы и Америки (стиль греческого Возрождения). Один из выдающихся музеев науки был основан в Мюнхене в 1903 г. инженером Оскаром фон Миллером (Немецкий музей) как часть Баварского национального музея, размещаясь первоначально в помещениях военных казарм. В 1911 г. начинается финансирование строительства нового здания на острове на реке Изар, в котором участвуют городская казна, правительство Баварии, центральное правительство, немецкие промышленники и другие спонсоры. Открытие музея состоялось 6 мая 1925 г. – в день 70-летия О. Миллера.

В России в начале XX в. строятся здания для Музея изящных искусств (Музей слепков им. Императора Александра III) при Московском университете на Волхонке (архитектор Р. И. Клейн 22 зала для слепков, копий и оригиналов с отделкой помещений в стилях греческом, римском и эпохи Возрождения). Главный фасад здания украшала ионическая колоннада как копия греческого храма Эрехтейона, портики – колоннада и копии фриза Парфенона. В советском государстве уже в 1918–1919 гг. предлагаются проекты создания новых музеев и реорганизация уже существующих. Продолжаются и традиции частного финансирования коллекционных собраний коллекция Румянцева, Третьяковых, Бахметьевых. В губернских городах на общественные средства переоборудуются и строятся новые здания для губернских и уездных музеев: в Оренбурге, Томске, Иркутске (первое здание музеума было построено в 1782 г., возрождение которого началось в 1851 г.), Краснодаре, Пскове, Вятке, Рязани и др.

В начале 1920-х гг. происходит национализация художественных ценностей. В музеи превращают дворцы и особняки, усадьбы и монастыри, которые представляют историко-архитектурную и мемо-

риальную ценность. Многие из музеев-ансамблей открывались в том виде, в каком застала их революция. Первые мемориальные музеи появляются в 1910-е гг.: музей-архив Д. И. Менделеева, домик М. Ю. Лермонтова в Пятигорске, дом-музей А. П. Чехова в Москве, музей Л. Н. Толстова, мемориальная квартира Н. Г. Рубинштейна. Историко-бытовые музеи открываются в усадьбах Царское село, Петергоф, Гатчина, Кусково, Останкино, Архангельское и др. Национализировались и превращались в историко-мемориальные музеи-усадьбы Ясная Поляна, Михайловское, Спасское Лутовиново.

Приспособление и реконструкция зданий для музеев коснулась и церковных зданий: Новый Иерусалим под Москвой (г. Истра), Троице-Сергиева лавра, Новодевичий монастырь в Москве, Ферапонтов и Кирилло-Белозерский монастыри близ Вологды, Покровский собор (храм Василия Великого), музеефикация царской резиденции под Москвой – село Коломенское. Продолжается формирование новых мемориальных музеев: И. С. Тургенева в Орле, А. Н. Скрябина в Москве, А. С. Пушкина на Мойке и др. События Великой Отечественной войны отражались не только в экспозиционной деятельности, но и в строительстве специальных зданий: музей-панорама Сталинградской битвы, музей обороны Ленинграда, музеи в городах-героях, где возводились крупные музейные и мемориальные комплексы (Минск, Центральный музей советской армии и др.).

Во второй половине XX в. начинают действовать музейные объединения, музеи-заповедники под открытым небом (первые появились в 1958 г. в Новгороде, Владимире, Костроме, Горьком и др.).

Одним из результатов творческих поисков в музейной сети стало появление новых явлений в музейной сфере – культурных центров, где музейные коллекции и экспозиции занимают не единственное и не главное место: Национальный центр искусства и культуры им. Жоржа Помпиду (Центр Бобура (1977); Город науки и техники Ла Виллет (1986).

История Челябинской области и ее областного центра демонстрируют примеры как приспособления имеющихся историко-архитектурных памятников под нужды музея, так и строительства новых зданий. Челябинский областной краеведческий музей был открыт

в 1923 г. в здании бывшего торгового помещения купцов Яушевых. В 1929 г. коллекции музея, экспозиционные площади и рабочие помещения разместились в здании Троицкой церкви (постройка 1914–1915 гг.). Только в 2006 г. для музея было построено новое здание. День открытия музея губернатор П. И. Сумин назвал историческим – не только потому, что здание музея выросло на месте первоначальной крепости, с которой начинался наш город, но и потому, что за последние 20 лет в России впервые вводится в строй подобный объект – специально построенное здание исторического музея. С начала строительства музейного здания прошло три года. Все это время город наблюдал, как на берегу реки Миасс росла грандиозная пирамида из зеркального стекла, современных металлических конструкций, уральского гранита и мрамора (архитектора С. Якобюк). Оно напоминает стены крепости с зубцами и бойницами и одновременно кажется очень легким. К тому же не только не разрушает вид одного из старейших зданий города, где расположился геологический музей (бывший купеческий особняк), но, пожалуй, еще и подчеркивает его красоту. Новый и старый музеи гармонично сливаются в единый ансамбль. Строительство краеведческого музея обошлось областному бюджету в 350 млн руб. На оформление внутренней экспозиции затрачено 160 млн. Был даже объявлен конкурс среди фирм, производящих оборудование для музеев. Победителями стали петербуржцы. Все витрины, планшеты и каркасы заказаны в Петербурге по эксклюзивным чертежам. Эксклюзивным является выделение помещений для создания экспозиции Детского музея: три зала в виде историко-природной «кукольной» страны (пещера, город XVIII в. с заводиками, железной дорогой, дворцами и улицами, настоящая рубленая уральская изба с русской печью, большим столом и лавками, со всей утварью. Можно сесть на лавку и свернуть для себя незатейливую куклу-оберег из кумача и разноцветных ленточек). Прежние здания музея не отличались широтой площадей. Теперь общая площадь музея составляет более 10 тысяч кв. метров. А фонды музея насчитывают сегодня четверть миллиона экспонатов.

Интересен музей, расположенный на территории экспериментального научного комплекса «Аркаим», который является не только

крупнейшим археологическим памятником Южного Урала, но и визитной карточкой Челябинской области. Музей представляет собой 2-этажное здание выразительной архитектурной формы, площадью более 2 тысяч кв. метров. Первый этаж предназначен для работы научных, сотрудников, на втором этаже расположен демонстрационный зал для археологических экспонатов, в подвале разместилось фондохранилище. К зданию музея подведена оптико-волоконная связь, которая обеспечивает доступ в Интернет. Так же большое внимание было уделено строительству подъездных путей к зданию, которые позволяют организовать экскурсионные маршруты. Всего на строительство объекта было выделено из областного бюджета 17,58 млн руб., из федерального бюджета (по адресной инвестиционной программе) – 8,2 млн руб.

Состав и топография функциональных комплексов

Материально-технический ресурс музея можно разделить на две категории: недвижимый (здания, сооружения, обустроенная территория и земля под ними); движимый (специальное оборудование, техника, инвентарь для производства культурных благ и обеспечения музейной деятельности).

Музей и его структурные подразделения должны быть размещены в специально предназначенных или приспособленных зданиях и помещениях, доступных для населения, оснащенных телефонной и иной связью. По размерам и состоянию помещения должны отвечать требованиям санитарно-гигиенических норм и правил противопожарной безопасности, безопасности труда, безопасности коллекций и быть защищены от воздействия факторов, отрицательно влияющих на качество предоставляемых услуг (температурно-влажностный режим, запыленность, загрязненность, шумы, вибрация и др.). Размеры площадей для экспозиционно-выставочной работы музея определяются в соответствии с нормативами экспонирования. На один экспонируемый предмет необходимо 0,4 кв. м экспозиционных площадей. Размеры площадей для хранения фондов музея определяются в соответствии с нормативами – 7 кв. м на 1000 музейных предметов. Размеры площадей основных производственных участков определяются в соответствии с нормативами: площадь одного рабочего места научного

сотрудника и обслуживающего персонала – 6 кв. м; площадь для размещения архива – 20 кв. м; площадь для 1 рабочего места административного персонала – до 10 кв. м.

В музее требуется применять меры к обеспечению безопасности посетителей, персонала, защиты экспонатов (вневедомственная охрана, пожарная охрана, пожарные щиты, огнетушители, средства пожаротушения и др.). Необходимо, чтобы музей был оснащен специальным оборудованием, современной аппаратурой и приборами, отвечающими требованиям современных стандартов, технических условий и др. Обязательными для музея сегодня являются наличие специального оборудования для хранения музейных фондов, электронной программы учета. Топография размещения функциональных комплексов зависит от архитектуры здания, концепции развития музея, традиционных форм развития музея и требований по выполнению музеем культурно-образовательных функций. В последние десятилетия явно обозначились тенденции к строительству специальных зданий для фондохранилищ. Иногда они располагаются в нескольких километрах от экспозиционных площадей музеев. Одним из самых передовых называют Центр поддержки музеев Смитсоновского института, открывшегося в 1983 г. Он находится в 10 км от своего головного центра. Зигзагообразное здание составляет 50 тыс. кв. м. Здесь выделены центры консервации, хранения (с разделением по типологическому принципу), научных исследований, причем лаборатории размещаются в отдельных корпусах. Помещения для хранения предметов спроектированы совершенно глухими, а пространства лабораторий залиты светом. Воздух во все помещения поступает уже отфильтрованным и кондиционированным. Во всех помещениях установлены термостаты и гигростаты, которые позволяют поддерживать постоянный уровень температуры и влажности.

Распределение площадей основных функциональных комплексов. Техническое оборудование здания и основных функциональных комплексов

Проектирование музейных площадей сегодня ориентируется на Рекомендации по проектированию музеев, разработанные ЦНИИЭП

им. Б. С. Мезенцева еще в 1988 г. Здесь сформулированы основные принципы проектирования музеев. Особое внимание уделено наиболее массовым профильным группам – художественным и историко-краеведческим. Приведены методика проектирования, классификация музеев, особенности их градостроительного размещения, требования к участку, составу и взаимосвязи помещений, объемно-планировочной композиции музеев. Отдельный раздел посвящен специфике проектирования панорам и диорам. Требования приспособляемости и перспективного расширения зданий музеев диктуются следующими практическими соображениями: ростом количества экспонатов; созданием новых коллекций; тематической или художественной перестройкой экспозиции; технологическими совершенствованиями; ростом посещаемости; развитием дополнительных видов деятельности. Процесс накопления всех видов памятников (истории, культуры, произведений искусства, естественно-научных предметов) носит для музеев постоянный характер. Динамика поступлений экспонатов является определяющим фактором форм перспективного расширения музеев и расчетных сроков амортизации зданий. При изучении этой проблемы следует принимать во внимание и специальные музееведческие факторы, ограничивающие беспредельное расширение: психофизиологические особенности воспитания и время оптимального восприятия экспозиции в пределах 1,5 ч, отчуждающих эффект больших комплексов.

Перспективное развитие музея может осуществляться в трех следующих основных формах: за счет внутренней перепланировки (приспособляемость); расширением здания; открытием филиалов.

Требование приспособляемости означает, что здание музея должно проектироваться с учетом изменений и корректировки функциональной программы во времени. С архитектурно-конструктивных позиций важно обеспечить максимально возможное сокращение опор в интерьере, жестко фиксированных перегородок, увеличение пролетов и конструирование подвесных потолков, допускающих изменение высоты экспозиционных помещений. Модульная или иная увязка конструктивно-планировочных размеров с параметрами оборудования обеспечивает гибкость преобразований. Емкость фондохранилища увеличивается на 50 % при применении компактных методов хра-

нения на передвижных стеллажах. Развитие новых конструкций расширило представление о морфологии архитектурного языка музеев, и сложные формы разнообразных пространственных структур занимают в архитектуре современных музеев заметное место наряду с более простыми, традиционными.

Основными направлениями в разработке сложных «растущих» структур с принципиально различными конструктивными схемами и программами проектирования являются ячеистые, веерообразные структуры и модульные конструкции, допускающие развитие композиции здания как по вертикали, так и по горизонтали.

В первом случае поиск структурного разнообразия основан на методе объемно-пространственного комбинирования стандартизованных ячеек квадратной, прямоугольной или многоугольной формы. Пространственное развитие структуры музея на базе единого укрупненного модуля и промышленных изделий применимо для быстро растущих коллекций, например историко-археологического профиля. Традиционно-статичный подход к формированию пространства с использованием «трех прямых углов» учитывает психофизиологический фактор – простоту ориентации человека в таком пространстве.

Второе направление наиболее характерно для развития художественных музеев и представляет пример принципиально иного – «скульптурного» – метода комбинирования элементов структуры на основе использования традиционных блоков, объединенных в «открытую» систему. Преимущества схемы – в возможности такого «наращивания» блоков с учетом архитектурно-типологических требований, при котором создается возможность их независимого использования и непосредственного доступа из обслуживающей группы помещений, расположенной в центре.

Проблема расширения касается не только экспозиционных помещений, но и других частей здания. Рост коллекций не вызывает прямо пропорционального увеличения экспозиционных площадей, но требует в первую очередь интенсивного расширения фондохранилищ, а главное – резерва территории.

Таким образом, практически все музеи проходят через следующие временные этапы: этап формирования объекта – осуществление

основной программы; этап роста – количественное увеличение элементов без радикального изменения композиционной целостности; этап развития – качественное преобразование структуры.

Помещения музея разделяются на основные, вспомогательные и обслуживающие. В зависимости от преимущественного использования помещений посетителями или сотрудниками музея выделяют две основные зоны: *А* – посетительскую (постоянная экспозиция, временные выставки, кинолекционный зал, кружковая, зона отдыха, помещения для информации, вестибюль, гардероб, буфет, киоск, курительные, санузлы); *Б* – служебную (фондохранилища, рабочие помещения сотрудников, лаборатории, мастерские, библиотека, служебный вестибюль, хозяйственные кладовые, помещения для инвентаря, санузлы, технические помещения). Распределение площадей между основными группами помещений зависит от профиля музея, его величины и значимости. Ориентировочные соотношения площадей следующие: экспозиционные залы – 45–55 %; фондохранилища – 20–25 %; вспомогательные и обслуживающие помещения – 25–35 %. Исходя из общности функционального назначения и внутренней взаимосвязи, в составе музея выделяют следующие основные группы помещений: вестибюль, экспозиционные залы, лекционный зал, административные, рабочие и подсобные помещения, лаборатории и мастерские, фондохранилища, технические помещения.

В случае размещения музея на самостоятельных участках территории, которые включают не только здания и парко-ландшафтные территории, предлагаются следующие требования к участку:

- Предпочтительность размещения в городском центре. Музеи являются ведущими объектами формирования общегородского ансамбля. Соблюдение данного требования обеспечивает равнодоступность музея для посетителей из разных районов.
- Включение музея в комплекс учреждений культуры вместе с другими музеями, театром, выставочным залом, библиотекой, архивом, центром информации и досуговыми учреждениями. Кооперация дополняет функциональную программу музея и привлекает новые категории посетителей.

- Близость парка. Это условие необходимо для организации открытой экспозиции, естественной защиты от шума и загрязнений и создания необходимых музею рекреационных зон.

- Достаточная площадь территории для строительства и перспективного расширения музея.

Данные требования не распространяются на музеи, расположение которых связано с определенным местом:

- мемориальные музеи;
- археологические музеи на месте раскопок;
- музеи предприятий, учреждений и учебных заведений;
- музеи в памятниках;
- музеи под открытым небом, требующие больших по площади незастроенных территорий, с ландшафтом, характерным для данного региона.

При выборе места для строительства музея требуется учет следующих основных факторов:

- Социальные цели: сохранение культурного наследия и его пропаганда; повышение образовательного и культурного уровня населения; проведение научных исследований.

- Назначение и специфика музея: место музея в общей структуре (центральный, головной, филиал), тип коллекции, фонды, преимущественное развитие функций (научно-исследовательских, научно-просветительских, образовательных и досуговых).

- Характеристика города (населенного пункта): численность населения, структура расселения, предполагаемый регион охвата музеем, транспортная схема, перспективы развития города (населенного пункта) в целом и предполагаемого района для строительства музея, исторические и культурные традиции, развитие туризма.

Анализ структуры посетителей историко-краеведческих музеев показывает, что иногородние составляют существенную часть посетительской аудитории – от 32 % в крупнейших музеях до 78 % в небольших районных.

Для регионов с высокой плотностью населения и развитым межгородским общественным транспортом существенное влияние на посещаемость оказывает население тяготеющих населенных мест:

- Природное окружение: рельеф, растительность, водоемы, геологические характеристики, климатические условия (с точки зрения сохранности экспонатов и возможностей организации открытой площадки), форма и размер участка, ограничения использования, включая шум, вибрации и загрязнения, пригодность местности для проведения досуговых мероприятий.

- Градостроительная ситуация: наличие других музеев, учебных заведений (включая школы), научных учреждений (их мощность, тип, размещение и число), мест досуга и отдыха; ближайшее архитектурное окружение; тенденция развития; неблагоприятное для музея соседство с промышленными предприятиями, скоростными магистралями, железной дорогой и аэропортом; возможность поэтапного расширения здания музея.

- Структура населения: социально-профессиональный и возрастной состав, уровень образования, культурные запросы, туристы.

- Транспортная доступность: система общественного транспорта в районе строительства музея, размещение стоянок, пешеходная доступность к музею (легко доступен – 15 мин ходьбы или езды местным транспортом, доступен – 15–30 мин).

- Техничко-экономические соображения: благоустройство территории, проведение сопутствующих строительству музея мероприятий (дорог, коммуникаций и т.п.).

- Специальные требования. Краеведческие музеи: своеобразие естественно-природного ландшафта и архитектурного окружения как элементов экспозиционного показа. Художественные музеи: возможность размещения произведений монументального искусства на открытых экспозиционных площадках. Музеи в памятниках: обязательность охранных зон. Технические музеи: расширенный состав экспозиции под открытым небом. Музеи предприятий и учреждений: целесообразность их размещения без ограничений посещаемости режимом работы предприятий и учреждений.

Участок музея включает следующие функциональные зоны: входную, экспозиционную, рекреационную и хозяйственную. Входная зона служит для адаптации посетителей перед посещением музея, местом сбора экскурсий и ожидания. Здесь размещается реклама и

информация. Вблизи от входной зоны следует располагать стоянки для автобусов и автомашин. Экспозиционная зона является продолжением постоянной экспозиции в здании и предназначена для демонстрации различных экспонатов под открытым небом: произведений монументального искусства и скульптуры – в художественных музеях; образцов орудий, военной техники, каменных изваяний, археологических фрагментов, памятников народного зодчества, монументальных композиций, посвященных знаменательным событиям и героям, – в музеях исторического профиля; образцов флоры и фауны – в краеведческих. Для последних характерно также использование в экспозиционных целях защитного озеленения территории, устройство дендрария. Рекреационная зона предназначена для отдыха посетителей и может быть совмещена с входной или экспозиционной зонами. Хозяйственная зона включает необходимые хозяйственные постройки вне здания музея (гаражи, склады, трансформаторные подстанции). Желательно ее размещение со стороны приема и отправки экспонатов. Площадь участка музея зависит от величины и характера коллекций. Здание музея следует размещать на участке с отступом не менее 15 м от красных линий застройки и городских магистралей с целью создания озелененной защитной зоны. Участок музея должен представлять возможность для расширения здания в будущем.

Лекция 48. ИНФОРМАТИЗАЦИЯ В МУЗЕЕ: ИСТОРИЯ, СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ, ПЕРСПЕКТИВЫ

Новые информационные технологии в музее – совокупность научно-технических методов, средств и ресурсов, обеспечивающих сбор, хранение, обработку информации в музее и ее распространение внутри и вне музейных стен. Информационные технологии направлены на снижение трудоемкости ручной работы, повышение доступности информации и эффективности ее поиска (компьютеризация фондов, создание баз данных и музейных сайтов), усиление информационности и коммуникативности музейной экспозиции, а также на сохранение цифрового наследия. Цифровое наследие – форма культурного наследия, закрепленная в «Хартии о сохранении цифро-

вого наследия», принятой на 32-й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО (2003). Цифровое наследие представляет собой совокупность электронных ресурсов, создаваемых в цифровой форме либо переводимых в цифровой формат. Включает в себя оцифрованные тестовые документы, неподвижные и движущиеся изображения, звуковые и графические материалы, веб-страницы, базы данных.

Основные этапы компьютеризации. В последние десятилетия мы наблюдаем распространение компьютерных систем во всех сферах человеческой деятельности, в том числе и использовании информационных технологий в музеях. Сегодня можно выделить три этапа.

Основные черты первоначального этапа компьютеризации (1960–1980-е гг.):

- экспериментальный, исследовательский характер работ, выполняемых отдельными энтузиастами;
- использование больших ЭВМ, принадлежащих научным или учебным организациям;
- использование сложных программно-технологических комплексов;
- результат – создание машинных каталогов фрагментов отдельных коллекций.

В 1990-е гг. – начинается этап создания автоматизированных систем учета музейных коллекций в крупных и региональных музеях страны.

Третий этап (2000-е гг.) – этап создания систем, ориентированных на научные исследования в музеях.

Эксперименты по созданию машинных каталогов в 1960–1970-е гг.

Еще в начале 1960-х гг. зарубежные музейные специалисты осознали необходимость совершенствовать технологию работы с данными о музейных коллекциях. Как свидетельствуют зарубежные источники, в 1963 г. американский ученый Дэвид Вэнс (David Vance) воспользовался услугами мощного компьютера с целью обработки данных о небольшой коллекции Музея национальной истории. Описания музейных предметов, перенесенные на перфокарты, были введены в компьютер, обработаны и отсортированы по заданным критериям с помощью специально разработанной программы, и распечатаны на бумаге в форме

каталога; это был первый музейный каталог, выпущенный с помощью компьютера. Для реализации проекта использовалась большая ЭВМ с программным обеспечением SELGAM. Несмотря на то, что в те годы проект носил эксклюзивный характер, он сыграл свою положительную роль и послужил мощным импульсом для возникновения аналогичных инициатив как в США, так и в других странах.

В 1960–1970-е гг. наметились две тенденции в подходе к музейным компьютерным системам: создание централизованной базы данных, ориентированной на применение мощной центральной ЭВМ, соединенной по каналам связи с множеством терминалов (база данных по Национальному Наследию – Франция), и создание децентрализованной системы, ориентированной на создание отдельных локальных баз данных (США). В эти годы происходит мощная волна компьютеризации американских музеев (в первую очередь – Smithsonian Institution), аналогичная работа проводилась в Канаде под контролем Канадской Информационной сети по Национальному Наследию (Canadian Heritage Information Network CHIN), в Великобритании под руководством Ассоциации музейной документации (Museum Documentation Association MDA). В 1975 г. появляется книга Роберта Чинхолла (Robert G. Chenhall) *Museum Cataloging in the Computer Age* (Музейная каталогизация в ЭВМ, рус. пер. 1983 г.). Широкий размах приобретают контакты на международном уровне. Стало очевидно, что ни один даже самый крупный музей не в состоянии в одиночку осуществить самый сложный комплекс работ, необходимых для создания базы данных, которая отвечала бы требованиям музея. Поэтому музейные специалисты и специалисты в области информатики объединяются в рабочие группы, возникают национальные и международные советы и ассоциации (в рамках ИКОМ был создан Комитет по музейной документации (International Documentation Committee CIDOC), который еще с 1960-х гг. стал уделять самое серьезное внимание совершенствованию учета и научной обработки коллекций на основе применения компьютеров. Работая в CIDOC, специалисты из разных стран информируют друг друга о состоянии компьютеризации в странах-участницах, обмениваются опытом, вырабатывают рекомендации по наиболее важным проблемам, организуют работу по международным научным программам.

Российские музеи начали использовать компьютеры для решения своих специфических задач с опозданием примерно на 15 лет. Директор Государственного Эрмитажа Б. Б. Пиотровский предложил в 1975 г. применить компьютерную технологию для обработки некоторых коллекций музея. Работы возглавил Я. А. Шер, используя ЭВМ «МИР-2», установленную в Ленинградском вычислительном центре АН СССР. К весне 1997 г. были готовы каталоги по двум выборочным коллекциям: античной художественной бронзе и петроглифам Центральной Азии.

В самом начале 1980-х гг. в Государственном Русском музее были установлены терминалы, подключенные к мощной вычислительной машине «Cyber», размещенной в ВЦ АН СССР. Это позволило группе специалистов Государственного Русского музея под руководством Ю. А. Асеева приступить к работам по созданию базы данных о коллекции русской живописи музея.

Инициатива совершенствования обработки музейных данных с помощью компьютера, предложенная Я. А. Шером и Ю. А. Асеевым была активно поддержана группой молодых ученых-программистов из Ленинградского отделения вычислительного центра Академии наук СССР (ВЦ АН СССР). Машинные каталоги (проекты) носили экспериментальный характер, содержали весьма краткие данные, для их реализации использовались большая ЭВМ, установленная в ВЦ АН СССР в Ленинграде.

В 1981 г. В. Г. Луконин, В. Я. Ноль (отдел Востока Государственного Эрмитажа) выполнили экспериментальный проект создания базы данных и получения машинных каталогов по сасанидским монетам. Описание носило научный характер, содержало более 100 признаков, для многих из которых была разработана система специальных словарей.

Локальные текстовые базы данных по отдельным коллекциям в крупных музеях

По заданию руководства Министерства культуры СССР для демонстрации участникам сессии Международного комитета по недвижимому культурному наследию ICOMOS (Москва, 1978 г.) разработана информационно-поисковая система (ИПС), предназначенная для хранения и представления данных о недвижимых памятниках истории

и культуры. В создании проекта принимали участие две организации Минкультуры СССР (Институт искусствознания и Научно-исследовательский центр по комплексным проблемам управления и развития культуры Минкультуры СССР), специалисты из Института системных исследований АН СССР и одного из оборонных предприятий страны. В основу проекта был заложен принцип «двухконтурной» (по терминологии авторов проекта) ИПС:

- первый контур – компьютерная ИПС с текстовыми описаниями нескольких сотен памятников русской культовой архитектуры, установленная в Вычислительном центре АН СССР;
- второй контур представлял собой электромеханическую систему, предназначенную для хранения массива микрофиш с фотографиями научных паспортов тех же памятников (текст и фотографии различных видов памятника), и монитор для представления этих фотографий.

Все это было размещено в помещении Государственной Третьяковской галереи на Крымском валу. Между первым и вторым контурами была организована телефонная связь.

В основе компьютерной ИПС была база данных, содержащая массив формализованных описаний памятников русской культовой архитектуры (для демонстрации выбрано около 500 паспортов). Наиболее важные сведения о памятнике (название памятника, адрес, краткое описание, датировка, типология, состояние сохранности и др.) заносились в специальный формуляр; для формализации описания использовалась специально разработанная система словарей-классификаторов. Данные из формуляров переносились на перфокарты и с помощью программы ввода данных записывались в базу данных. Программа поиска позволяла сформулировать в машиночитаемом виде и передать запрос к ЭВМ непосредственно с удаленного терминала. По запросу пользователя ИПС должна была определить регистрационные номера соответствующих памятников, передать их по телефонному каналу в поисковую систему второго контура, в котором актуализировались найденные микрофиши. Результат поиска мог быть представлен на экране монитора или в виде распечатки на бумаге.

К планомерным работам по созданию информационных систем о памятниках истории и культуры в СССР приступили с начала 1980-х гг., когда в структуре Научно-исследовательского центра по комплексным проблемам управления и развития отраслями культуры Министерства культуры СССР была создана целевая группа квалифицированных специалистов – системотехников, программистов, музейщиков. Получив доступ к зарубежным публикациям, группа провела тщательный анализ опыта применения компьютеров для обработки и хранения данных о культурном наследии в европейских странах и США. В 1985 г. по поручению Министерства культуры СССР была разработана Концепция автоматизированной информационной системы о памятниках истории и культуры СССР «АИС-ПАМЯТНИК», содержащая предложения по использованию компьютерных технологий в сфере культурного наследия как по недвижимым памятникам, так и по музейным коллекциям. Структурно система была организована по иерархическому принципу и включала различные уровни:

- АИС для отдельного музея;
- АИС, организованные на базе крупных музеев и построенные по тематическому принципу (например, АИС, объединяющие коллекции различных музеев по предметно-тематической области – русская живопись, зарубежная живопись и др.);
- АИС регионального уровня, объединяющая в единую сеть музеи одного региона;
- АИС государственного уровня (прообраз Государственного Каталога Музейного Фонда России, к работе над которым специалисты Министерства культуры РФ приступили только во второй половине 1990-х гг.).

Автоматизированные информационные системы в крупных музеях

Первоначально созданием и внедрением автоматизированных систем занимались крупные музеи, имеющие хорошую материальную и финансовую базу и обладающие серьезным интеллектуальным потенциалом. Одним из первых в стране приступил к планомерной работе по компьютеризации Центральный музей Революции СССР, для которого специалистами института ГИПРОТЕАТР был разработан

автоматизированный банк данных по коллекциям музея – АБД «Музей». С помощью АБД «Музей» во второй половине 1980-х гг. были созданы базы данных по разделам «знамена», «агитационный фарфор», «живопись», реализованные на мини-ЭВМ IN-5000, которая была установлена в помещении Министерства культуры СССР. В этот период проводится оцифровка изображений русских икон из коллекции Государственной Третьяковской галереи с использованием уникального дорогостоящего зарубежного оборудования. В это же время активизируется работа и в других музеях: в Государственном Русском музее, в Государственном Эрмитаже. Вскоре интерес к применению компьютеров для обработки данных о коллекциях стали проявлять не только крупные столичные музеи, но и небольшие региональные.

Типовые проектные решения для региональных музеев

С начала 1990-х гг. начался новый этап информатизации музеев. Уже на первых порах внедрения АИС в повседневную практику стало очевидно, что при вводе в базу данных описаний музейных предметов необходимо соблюдать правила, определяющие как состав параметров описания предмета, так и единообразную терминологию. Если не выработать эти правила, не соблюдать их в дальнейшем, то навести порядок в базе данных и в дальнейшем обеспечить поиск нужных сведений вряд ли будет возможным даже в одном отдельно взятом музее, не говоря уж об объединенной базе данных разных музеев. Проблема разработки стандартов на музейную документацию, и в первую очередь на стандарт описания музейного предмета, решением которой музейная общественность начала заниматься еще в 1970-е гг., приобрела особую актуальность. Работа над созданием стандарта описания музейного предмета, активно велась как на национальном, так и на международном уровне. В конце XX в. в стране создаются профессиональные коллективы, ориентированные на разработку типовых аппаратно-программных комплексов для автоматизации учетно-фондовой работы в музее. Именно в эти годы появляются первые версии автоматизированных информационных систем для музеев: БД «Музей» была разработана в ГПИ «ГИПРОТЕАТР» Минкультуры СССР и внедрялась в музеях союзного значения; коллектив Главного вычислительного центра Минкультуры РФ (ГИВЦ) предложил му-

зейному сообществу систему АИС «Музей», а команда специалистов ОАО «АльтСофт» – комплексную автоматизированную музейную информационную систему – КАМИС. Первоначально все эти системы были ориентированы на создание текстовых баз данных, содержащих описания музейных предметов и на решение задач учетно-хранительского характера. Автоматизированные рабочие места для музейных сотрудников, входящие в АИС «Музей» и КАМИС активно внедряются в музеях по всем регионам России. Программы становятся рабочим инструментом для музейного специалиста, постепенно исчезает элемент недоверия к техническим новинкам, свойственный многим гуманитариям (в России в середине 1990-х гг. компьютеризировано около 200 музеев).

Интегрированные АИС, мультимедия в музеях, доступ в глобальное информационное пространство через Интернет

С внедрением новых информационных технологий в музейную практику возникают новые требования к знаниям и навыкам, которыми должен обладать музейный специалист. Возросла роль международных контактов: российские специалисты стали активно участвовать в международных конференциях CIDOC, в конференциях национальных музейных ассоциаций по проблемам музейной информатики в США, Канаде, Великобритании и других странах. В немалой степени этому способствовало также создание Российской Ассоциации по музейной документации и новым информационным технологиям «АДИТ». Вторая половина 1990-х гг. ознаменовалась как совершенствованием аппаратно-программного комплекса АИС, так и расширением их функциональных возможностей. На смену программам для обработки текстов приходит технология мультимедиа, позволяющая обработать и представить в электронном виде не только текст, но и изображение, звук, анимацию, в результате чего область применения АИС существенно расширяется. Практически все музеи мира в той или иной степени применяют сегодня эту технологию в своей деятельности. Все большее внимание музеи стали уделять проблеме компьютерной коммуникации. С появлением глобальной информационной сети Интернет возможности коммуникации существенно расширились: появились электронная почта, списки рассылки, новостные разделы сайтов, элек-

тронные доски объявлений, телеконференции и мн. др. Трудно назвать область музейной деятельности, где применение Интернет было бы неактуально: он необходим музейным специалистам при комплектовании и учете коллекций, в научной, фондовой, экспозиционной и выставочной работе, в издательской деятельности, в работе со спонсорами, при решении административных задач и т. д. Именно поэтому с середины 1990-х гг. Интернет активно внедряется в повседневную жизнь музеев России. Количество сайтов, создаваемых музеями, экспоненциально растет, причем в основном за счет региональных музеев. В Интернете появились сайты, позволяющие получить доступ к базам данных музея, объем которых составляет десятки и даже сотни тысяч описаний с электронными изображениями. В России активно развиваются серверы, тематически ориентированные на работу с культурным наследием страны, среди них рассчитанный на широкую публику и на профессионалов портал «Музеи России» (<http://www.museum.ru>), профессиональный сайт «Музей будущего» (www.future.museum.ru), ориентированный на музейных специалистов «АДИТ» (<http://www.adit.ru>) и мн. др. Электронные публикации, созданные в российских музеях, получили высокую оценку в России и за рубежом, например: сайт «Государственный Эрмитаж» (www.hermitage.ru) признанный лучшим среди всех представленных в сети электронных публикаций о музеях (как российских, так и зарубежных) на престижной международной конференции «Museums and the Web» (Миннеаполис, 2000); сайт Государственного Дарвиновского музея (<http://www.darwin.museum.ru>), неоднократно награжденный Российской Академией Интернет; сайт ГМИИ им. А. С. Пушкина (www.museum.ru/gmii) и др. Быстро растет количество мультимедиа изданий на дисках CD и DVD на базе музейных коллекций.

Лекция 49. АИС В МУЗЕЕ

Функциональные характеристики. Автоматизация основной деятельности: учет, реставрация, исследование, выставочная, популяризационная, издательская деятельности

Современные компьютерные технологии характеризуются расширением функциональных возможностей. Новые версии АИС, ис-

пользуя самые передовые технологические решения, охватывают практически все виды основной деятельности музея; вместо локальных АРМ создаются комплексные АИС, решающие задачи учетной и фондовой работы, реставрации, экспозиционно-выставочной деятельности и т. д.; отдельно работающие компьютеры объединяются в локальные сети на базе технологии «клиент – сервер». АИС становятся системами управления музейными коллекциями. Появляются принципиально новые технологические решения, например ретроконверсия, позволяющая значительно сократить время формирования базы данных по сравнению с временем традиционной технологии ввода данных в компьютер.

Информационные технологии широко используются в настоящее время во всех сферах деятельности музея (учетно-фондовой, научной, экспозиционно-выставочной, реставрационной, издательской). Современные информационные технологии позволяют избежать многократного дублирования одинаковой информации и усовершенствовать информационную деятельность музея. Благодаря автоматизированной информационной системе (АИС) в музеях создаются базы данных музейных коллекций, которые постоянно пополняются. Существующие базы данных дают возможность музейным работникам выполнять быстрый поиск музейных предметов по заданным критериям и использовать полученные результаты в соответствии со своими целями (научными, хранительскими, экспозиционными, реставрационными и т. д.). Оформление учетной документации и фиксирование внутримузейного передвижения предметов и их выдача из стен музея также осуществляется с помощью АИС. Внедрение АИС в музей влечет за собой изменение технологии работы с коллекциями. Эта новая технология, в свою очередь, меняет свое качество по мере перевода информационных ресурсов музея с традиционных носителей (различные бумажные картотеки и книги, а так же незадокументированная информация, которой владеют сотрудники музея) в электронный вид – базу данных. Существуют определенные правила, только при условии выполнения которых, автоматизированные информационные системы могут успешно функционировать в музеях. Наиболее органично автоматизированные системы вписываются в

процесс оформления учетной документации. При этом не происходит переложение один к одному «ручной» технологии на «компьютерную», а возникает новая технология автоматизированного учета музейных экспонатов. В процессе постоянного документооборота появляются описания музейных предметов, которые и ложатся в основу базы данных, современного информационного ресурса музея. Кроме выполнения задач отдела учета, АИС должна быть ориентирована на все группы сотрудников музея, так или иначе имеющих дело с описаниями музейных предметов: хранителей, реставраторов, экспозиционеров и др. Все они в процессе своей повседневной работы создают различные формы музейных документов: научные паспорта, топографические и экспозиционные описи, каталоги, разнообразные списки и т. д. По мере роста информационных ресурсов музея (количество описаний предметов в базе данных) расширяется сфера использования информационной системы. С достижением некоего критического объема (до 70 % от фактического размера коллекции) качественно эффективнее начинает работать функция обработки запросов – поиск по базе данных. Возможности поиска данных и обработки запросов – то принципиально новое, что могут дать только современные информационные технологии. Для обеспечения качественного поиска необходима хорошо продуманная система классификации и рубрикации музейных предметов, значение которой в начале внедрения информационной системы сотрудники музеев иногда недооценивают. Пока база данных небольшая, она кажется понятной, но чем объемнее она становится, тем больше критериев отбора начинает требовать для составления разумных запросов. Полноценной информационной системой база данных может считаться только тогда, когда содержит в себе описания не только самих музейных предметов, но и персоналий, организаций и событий, так или иначе с ними связанных, т. е. информацию об авторах, исследователях, изготовителях, бывших владельцах, исторических событиях, выставках и т. д. Наличие разнообразных взаимосвязей между всеми разделами и создает базу данных (база знаний). Применение новых информационных технологий значительно активизировало издательскую деятельность музеев и ускорило процесс публикации научных (монографии, каталоги) и популярных

(путеводители, энциклопедии) изданий, который осуществляется на электронных носителях.

База данных, возникшая в процессе эксплуатации АИС музея, может способствовать его процветанию. Одной из возможностей реализации музейных функций является музейный сайт. Сайт музея позволяет анонсировать музейные события, предоставлять информацию об услугах, изданиях, каталогах и коллекциях музея. Интернет-ресурсы требуют постоянного обновления, смены интерфейса, добавления новых разделов, изменения структуры. Все это требует привлечения высокооплачиваемых специалистов, таких как web-дизайнеры, web-программисты и т. д. Способом использования информационных ресурсов музея является формирование на их основе электронных каталогов. При их создании описания предметов отбираются из базы данных на основе какой-то идеи, необходимым образом группируются, сопровождаются статьями, т. е. происходит интерпретация информации. Представление электронных каталогов дает, можно сказать, тройной эффект: 1) происходит обновление сайта; 2) большее число музейных предметов становится общеизвестными; 3) кроме того, получившийся каталог – это, по сути, электронная публикация, имеющая своего автора или авторов и популяризирующая не только музейную коллекцию, но и своих создателей.

Поскольку полиграфические услуги достаточно дороги, такая форма издания становится все более заманчивой для музеев. Кроме этого, у электронных изданий есть и другие привлекательные стороны: во-первых, это потенциальный круг посетителей сайта, «тираж» издания в Интернете бесконечно велик, в полиграфическом же исполнении он всегда конечен; во-вторых, электронные каталоги в любой момент могут быть легко обновлены, представляют собой публикации, которые всегда можно считать незавершенными. Подготовка Интернет-изданий на основе информационных ресурсов музея в свою очередь влечет более интенсивный ввод описаний музейных предметов в базу данных, а так же гарантирует их высокое качество, так как к публикациям в данной сфере привыкли относиться серьезно. Один из побудительных мотивов к обновлению сайта – стремление заставить пользователя не ограничиваться одним его посещением. В этом

отношении сайты, на которых представлены базы данных музейных предметов с возможностью построения к ним различных запросов, обладают, если так можно выразиться, эффектом постоянной новизны. Они очень динамичны: меняя запрос, пользователь каждый раз получает новый результат, максимально задействовано такое мощное средство, как интерактивность. Технологии работы с базами данных, выставленными на сайтах музеев, только начинают отрабатываться, реальный опыт в этой области пока совсем не велик, а проблем достаточно. Без выработки таких технологий трудно предлагать музеям выставлять свои коллекции на всеобщее обозрение.

Создание специальных программ

В работе отечественных музеев используются типовые проекты АИС, адаптируемые к конкретному музею, среди них системы КАМИС, «НИКА-Музей», АИС «Музей» и др. Для совместимости баз данных, создаваемых в различных музеях, необходимо использовать стандартные принципы описания. Общепринятой на государственном уровне классификации музейных предметов, позволяющей осуществить эффективный поиск предметов, пока не существует. Минимум необходимых данных для создания информационного ядра был определен Комитетом по документации в 1996 г.

Новые информационные технологии используются в музее при проектировании экспозиций и выставок. Посетитель может получить углубленную информацию о событиях, связанных с темой экспозиции, об экспонируемых предметах (или аналогичных из базы данных), совершить виртуальную экскурсию по музею с помощью электронного путеводителя и пр.

Приступая к автоматизации музейной деятельности необходимо прежде всего определить цели и очертить круг задач, которые могут быть решены с помощью компьютерной техники. К ним относятся автоматизация трудоемких ручных процедур, связанных с подготовкой документов, и создание сводного каталога музейных собраний: учетно-хранительская работа (регистрация новых поступлений в фонды музея, оформление движения музейных предметов, прием на временное хранение и возврат владельцам, исключение музейных предметов из учетной документации, составление топографических опи-

сей; ведение различных картотек, проведение сверок); реставрационная деятельность (ведение картотек сохранности, составление реставрационных паспортов); научная работа (составление научных описаний и ведение инвентарных книг, подготовка каталогов, анализ коллекции, подбор и подготовка материалов для публикаций и выступлений); выставочная и экспозиционная работа (подбор экспонатов для выставок, подготовка выставочных каталогов и сопроводительной документации в рамках одного музея, на региональном уровне и федеральном уровне – создание государственного каталога музейных ценностей); пропаганда музейных коллекций (подготовка публикаций, создание мультимедийных изданий на CD и DVD, подготовка интернет-сайтов, разработка интерактивных систем для посетителей).

Автоматизация вспомогательной деятельности (документооборот, планирование, финансирование, кадровое обеспечение)

Традиционная административная система управления уже не в состоянии решить сложные и многообразные задачи, встающие перед музейным сообществом; для этого необходимо совместное участие разнопрофильных организаций (из сферы культуры, науки, технологии и др.), возникает потребность в использовании новых управленческих технологий. Одним из центральных вопросов в организации информационно-документационного обслуживания деятельности любого учреждения, фирмы, предприятия является автоматизация службы ДОУ. Автоматизация документооборота подразумевает возможность использования информации из базы данных, уменьшение ввода информации вручную, что дает выигрыш во времени и в снижении количества ошибок. При большом документообороте и достаточной технической оснащенности музея для эффективной организации работы с документами применяются системы управления базами данных (СУБД). При использовании баз данных формируется единая справочная система по документам музея. СУБД позволяет относительно просто создавать самостоятельно базы данных, которые учитывают все особенности делопроизводства музея. Широкое распространение получили СУБД Microsoft Access, уникальная как по своим возможностям, так и по числу пользователей различной квалификации. Музеи могут приобретать и готовые базы данных, предназначен-

ные для автоматизации делопроизводства на основе использования электронных сетей. Современные офисные системы имеют простой и удобный для пользователей интерфейс; разрабатываются российскими компаниями на основе популярных пакетов офисных систем – Lotus Notes, DOCS Open, Microsoft Office и др. Наиболее распространенными программами являются САДД «ДЕЛО», разработанная компанией «Электронные офисные системы»; система электронного документооборота и автоматизации делопроизводства компании «ИнтерТраст»; «БОСС-Референт» – система автоматизации делопроизводства для небольших и средних предприятий, разработанная компанией «АйТи»; Система автоматизации делопроизводства, документооборота и управления деловыми процессами крупных организаций и предприятий на базе «DOCS Open» и «WorkRoute» компании «Весть-Метатехнология».

Выбор и адаптирование типовых программ. Создание и внедрение АИС в музее. Создание компьютерной базы данных о музейных коллекциях Технология обработки данных и изображений в музейной АИС. Обработка текстов учетной и научной документации

Музею нужна компьютеризация учета фондов для того, чтобы вся информация о музейном собрании сконцентрировалась в одном месте, а не была рассредоточена. Автоматизация учета помогает формировать отчетные сведения о своей деятельности, включиться в создание Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации.

Программа «НИКА-Музей» построена на основе современных технологий, которые позволяют не только активно развивать систему, но и интегрировать ее с другими программными продуктами, используемыми в музее. Эта особенность также делает возможной гибкую конвертацию данных из уже имеющихся в музее баз данных и обратно. «НИКА-Музей» внедрена и успешно используется в ведущих российских музеях, среди которых: Российский исторический музей, Музей истории города Москвы, Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. А. Рублева и др. Эта программа обеспечивает учет приема, выдачи и движения музейных предметов; создание необходимой учетно-хранительской документации; всестороннее описание музейных предметов; создание и поддержание видеоохранного

банка изображений музейных предметов; создание сколь угодно объемной базы данных музейных коллекций, включающую не только описание и изображения музейных предметов, но описание и хранение связанных с ними исторических событий, исторических лиц, библиографических сведений, географических объектов, видео- и аудиоматериалов, выставок и т. п.; эффективный поиск предметов и связанных с ними материалов по различным критериям (реквизитам, произвольному описанию) с учетом морфологии русского языка; эффективный поиск и отбор предметов для выставок; подготовку сопроводительной выставочной документации; поддержку современных способов работы с посетителями (посредством Интернета, с помощью информационных интерактивных киосков, каталогов и музейных мультимедийных продуктов на CD и DVD); создание сводных коллекций; гибкую настройку под специфику каждого музея. История создания программы «НИКА-Музей» насчитывает уже два десятка лет, в этот период задачами автоматизации Российского исторического музея (ГИМ) занимался академический институт системного анализа на базе популярной в те годы объектно-ориентированной информационной системы ИНЭС. Несколько лет назад сотрудничество возобновилось сотрудничество РИМ (ГИМ) с компьютерными организациями. В 2000 г. была реализована автоматизированная система ГИМ на базе СУБД «Ника», являющейся технологическим наследником ИНЭС. Работы по совершенствованию продолжены, учитывая полученный опыт, в результате появился тиражный продукт «НИКА-Музей».

Более 200 музеев страны сегодня используют программы АИС «Музей» и КАМИС. Это связано с тем, что они созданы строго в соответствии с инструкцией по учету и хранению музейных ценностей и могут быть адаптированы под технологический процесс учета и хранения конкретного музея. Наиболее часто используемые в российских музеях программы принципиально отличаются друг от друга. КАМИС работает «отпредметно», а АИС «Музей» – «отдокументно». Такая технология отражает принципиальную позицию: АИС «Музей» – разработана в недрах Министерства культуры. Главным идеологическим отличием является то, что в этой системе учет и хранение – 2 разные процедуры. В КАМИС же модули учета и хранения

взаимосвязаны. От карточки предмета в фонде можно перейти к документу в учетной части. И наоборот, находясь в любом документе отдела учета, можно через список предметов, приписанный к этому документу, войти в карточку конкретного предмета. Поскольку в АИС «Музей» учет и хранение разнесены, в каждом из модулей формируются свои документы, что неизбежно ведет к дублированию информации внутри системы. В КАМИС изменение, внесенное в хранительской части системы, сразу же находит отражение в учетной, и наоборот. АИС «Музей» демонстрирует высокий уровень лингвистического обеспечения автоматизированной системы. Она включает тщательно проработанную классификационную часть, присутствующую во всех фондах: для предметов естественно-научных коллекций, истории техники, нумизматики, для письменных источников. Главным источником лингвистического обеспечения АИС «Музей» является музейный словарь «*Dictionarium Museologicum*», выпущенный в 1986 г. в Будапеште при участии ИКОМ на 20 языках и включающий 1632 статьи.

Эффективная работа музейной системы во многом зависит от того, насколько продумано организован в ней ввод информации о музейном предмете. Задача программ – добиться максимально возможной однотипности описания тех или иных параметров в разных модулях системы. Организация справочников – один из способов обеспечения чистоты базы данных. Справочники помогают исключить дублирование значений того или иного атрибута, разночтения в написании. Однако справочник будет полезен только в том случае, если им удобно пользоваться. Большинство справочников, имеющих в настоящее время в АИС «Музей» и КАМИС, являются одноуровневыми, т. е. нужный атрибут находится сразу при входе в справочник. Наряду с этим в музейных системах встречаются и многоуровневые справочники. Например, в АИС «Музей-2» поля «тип предмета» и «вид предмета» имеют 9 уровней вложенности. В КАМИС-2000 поле «место создания» может иметь до 4 уровней описания: страна – область (губерния) – район (уезд) – город (деревня). Число уровней в КАМИС-2000 не ограничено. В АИС «Музей» реализована единая база данных по фондам постоянного хранения, где хранится информация о предметах основного и научно-вспомогательного фондов. Для

их отличия в специальном поле вводится признак КПОФ или КПНВ. В КАМИС поиск происходит по любым картотекам (авторы, сдатчики, выставки, справочники и т. п.), а также по их взаимосвязям.

Унификация описания, унификация терминологии. Унификация форм музейных документов

Унификация – это приведение каких-либо объектов к единой системе, форме, единообразию и сокращению исходного множества. Унификация приводит к установлению рационального единообразия, сокращает затраты на составление, изготовление, оформление. Стандартизация – установление и применение унифицированных правил для достижения упорядоченности в сфере производства. Стандарт – нормативно-технический документ устанавливает комплекс норм, правил, требований к объекту стандартизации и утверждается компетентным органом. Применение стандарта способствует повышению уровня унификации и взаимопонимания, развитию автоматизации производственных процессов, а также росту эффективности эксплуатации. В современной музейной деятельности объектом стандартизации становится описание музейного предмета, которое включает: научное описание, учетное описание, описание для каталогов, описание для научно-популярных изданий и СМИ. Унификация и стандартизация описания является обязательным этапом перехода музеев к компьютеризации музейных коллекций. Для этого необходимо: выявление минимальных наборов признаков, достаточных для отражения основных характеристик предмета; единые словари – как для специалиста-индексатора, составляющего описание предмета, так и для пользователя-непрофессионала, осуществляющего предметный или тематический поиск.

Проблемой стандартизации музейных описаний (в первую очередь – его учетной частью) уже многие годы занимаются специалисты как в России, так и за рубежом. Еще в 1978 г. Р. Чинхолл (США) и П. Хомулус (Канада) впервые представили на обсуждение CIDOC'a (Комитета по документации международного совета музеев ICOM) проект внутримuseumного стандарта описания предмета на основе 16 информационных категорий. После детального изучения комитет CIDOC принял этот документ в качестве основы разрабатываемых им

рекомендаций по описанию музейного предмета. В 1994 г., после изучения и анализа существующих стандартов разных стран, CIDOC издал документ «MISMO. Minimum information categories for museum objects: proposed guidelines for an international standard».

Сегодня существует Стандарт ISO-10918, предложенный Международной организацией по стандартизации (International Organisation for Standardization – ISO), который стал, по существу, музейным стандартом для баз данных компьютерных изображений, благодаря его успешному применению в ряде проектов Европейского совета. Этот стандарт включает в себя как единые нормы минимального описания музейного предмета, представленного на компьютерном изображении, так и единый формат компьютерных изображений. На основе данного стандарта была создана единая европейская сеть компьютерных изображений «Museum on Line» (MOL), а также пакет сервисных программ, в разработке которых принимали участие специалисты Франции (NetImage), Германии (Parsitec), Великобритании (Оксфорд), США (Университет Беркли) и Национального японского центра компьютерных исследований.

В настоящее время на основе данного стандарта в России начаты работы по созданию Охранного видеографического банка данных в Государственном историческом музее. При работе с изображением музейного предмета этот же стандарт используется как базовый и петербургской фирмой «Альт-Софт» (разработчик «КАМИС»). Стандарт интегрирован в состав программного обеспечения всех версий комплексной автоматизированной музейной информационной системы «КАМИС».

Особое место среди информационно-поисковых систем имеет занимающаяся изучением восточно-христианского искусства на компьютерной основе «CODART-SYSTEM». Основополагающая роль в этой системе отводится словарям-тезаурусам (CODART-Thesauri), самым обширным из которых является тезаурус «ICONOCLATURA». В его основу легла иконографическая система «ICONCLASS», разработанная голландским ученым Г. Ван де Ваалем и позднее дополненная и изданная его учеником Л. Д. Купри.

Чрезвычайное серьезное внимание уделяется проблеме терминологического единства как на национальном, так и на межгосударст-

венном уровне. Разрабатываются (или уже разработаны) проекты терминологических словарей и словарей-тезаурусов. Особенно часто используются: словари фонда Getty: «The Art and Architecture Thesaurus» (AAT) – тезаурус по искусству и архитектуре, «The Union List of Artist Names» (ULAN) – словарь имен авторов, «The Getty Thesaurus of Geographic Names» (TGN) – тезаурус географических названий; словари иконографического анализа: «ICONCLASS» и «Thesaurus iconographique» Ф. Гарнье.

В России также проводились и проводятся работы по унификации системы описания музейного предмета. Еще в 1987 г. был разработан и утвержден Министерством культуры СССР «Унифицированный паспорт на движимые памятники истории культуры (музейные предметы)», описание которого содержит 47 признаков. К сожалению, в силу ряда причин, носящих как объективный, так и субъективный характер, этот документ не получил широкого распространения в музеях России.

Безусловный интерес представляет справочник, составленный специалистами Российского этнографического музея, «Атрибуция музейного памятника». В последние годы в Государственном историческом музее ведутся работы по адаптации зарубежных систем и словарей под отечественные информационные системы (русские версии системы «NARCISSE», иконографического тезауруса Ф. Гарнье и др.).

В музейных информационных системах используются следующие типы словарей: алфавитно-предметные; иерархические классификаторы; информационно-поисковый тезаурус является центральной частью дескрипторного языка; информационно-поисковый глоссарий – список минимально аннотированных терминов с алфавитными реестрами. В глоссарии отсутствуют пояснительные примеры (свойственные толковым словарям), а также информация, затрагивающая историю развития термина (энциклопедические словари). Аннотации глоссариев служат для устранения любой неоднозначности дескрипторов.

Поэтапное внедрение АИС в региональных музеях.

Внедрение АИС в музей зависит от многих факторов, одним из существенных является наличие технических средств. Начинать можно и с одного компьютера, но для успешного функционирования сис-

темы необходимо, чтобы в каждом отделе имелся по крайней мере один компьютер. В больших музеях целесообразно, чтобы в отделе учета было по компьютеру на каждый участок учета. Для создания банка изображений необходимо автоматизированное рабочее место по их подготовке, включающее кроме компьютера сканер, видеокамеру и устройство ввода видеосигнала. Подготовка малотиражных изданий, буклетов, этикеток и т. п. может осуществляться на том же рабочем месте или на отдельном настольном издательском комплексе. Наличие сети весьма желательно, однако на первом этапе не обязательно. Создание музейной информационной системы может идти двумя различными путями: разработка системы силами своих или привлеченных специалистов, приобретение готовой системы и ее настройка или доработка. В настоящее время первый вариант является гораздо более дорогостоящим и не обеспечивает динамичного развития системы, ее соответствия современному уровню развития технических и программных средств. При выборе второго варианта работы осуществляются в следующем порядке: обследование подразделений музея (в зависимости от размеров музея оно занимает от нескольких дней до нескольких недель), подготовка технического задания и доработка системы (только для больших музеев); настройка системы: обучение пользователей. В небольших и средних музеях указанный процесс занимает от 7 до 15 дней. В крупных – от нескольких месяцев до нескольких лет в зависимости от масштабов поставленных задач и объемов финансирования.

Лекция 50. МУЗЕЙ И ОТКРЫТОЕ ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЩЕСТВО

Мировое культурное наследие и музей: проблема доступа. Международные программы

Вступив в XXI в., мировое сообщество перешагнуло порог перехода от индустриального к постиндустриальному обществу, одной из моделей которого является *информационное общество* или *общество знаний*. Этот процесс не мог не коснуться музейной деятельности: роль и место музеев в обществе меняется. Сохраняя свои традицион-

ные функции (собирать, хранить, изучать и представлять культурное наследие), музей в XXI в. постепенно приобретает (а во многих регионах уже приобрел) роль ведущего социокультурного института.

Проблема, актуальность которой возрастает с каждым днем и к которой обращено пристальное внимание всей мировой общественности – это проблема доступности мирового культурного наследия для самых широких слоев населения и роли информационных технологий в ее решении. Эта проблема была озвучена ЮНЕСКО еще в 1996 г.: «В области культуры технологии мультимедиа уже открывают огромные возможности для популяризации материального и нематериального культурного наследия и для межкультурных обменов. Доступ к культурной продукции и услугам мультимедиа через информационные магистрали обеспечит каждому неограниченные возможности для приобщения к мировой культуре во всем ее многообразии».

Проблема доступа к мировому культурному наследию является сегодня ключевой как на национальном, так и на межгосударственном уровнях. Сегодня принята программа ЮНЕСКО «Информация для всех», в которой российская сторона принимает самое активное участие. Важнейшей российской инициативой является создание российской информационной сети по культурному наследию, доступ к которой позволит любому жителю познакомиться с культурой России и зарубежных стран.

В XXI в. перспективной задачей становится создание глобальной информационной сети о мировом культурном наследии.

Стратегия и тактика выхода российских музеев в открытое информационное пространство

Конец XX в. ознаменовался стремлением интегрировать интеллектуальные и информационные ресурсы музеев на уровне региона или объединить однотипные данные, хранящиеся в различных музеях (в том числе и за рубежом). В основе ряда российских проектов и проектов, осуществленных с зарубежными коллегами лежат партнерские отношения; такие проекты были реализованы или находятся в стадии реализации. Первые попытки объединиться на региональном уровне предпринимались музеями еще в первой половине 1990-х. Как

правило, подобные проекты осуществлялись по инициативе музеев на собственные средства или за счет грантов. При этом можно выделить два подхода к реализации идеи объединения. Первый – это объединение за счет накопления данных от различных музеев в одном месте, структурирование этих данных и организация доступа к ним. На сайте «Музеи Сибири» (www.sibirmuseum.ru) были собраны общие сведения обо всех партнерах-участниках, об экспозициях, коллекциях, основных событиях. Однако автоматизация деятельности музеев, создание баз данных по коллекциям в каждом музее ведутся автономно, базы не интегрируются в общий ресурс.

Второй путь не был первоначально связан с компьютером; первые горизонтальные связи между музеями региона, имеющими много общего в тематике, специфике коллекций, проявились в организации совместных выставок, семинаров, в обмене опытом между специалистами; а начавшийся в этот период процесс внедрения компьютерных технологий существенно способствовал процессу информационного сближения. В результате совместной деятельности группы музеев Ярославской области возник проект открытой межмузейной информационной сети: во всех государственных музеях области была внедрена АИС и был создан общий сайт (www.museum.yar.ru).

Важным шагом в создании единого регионального музейного информационного пространства стала реализация поддержанных Фондом Сороса проектов Рыбинского музея: в 1999 г. «Информационные ресурсы музеев – открытому обществу» и в 2000 г. – «Шедевры российских музеев – XXI веку», конечной целью которых является создание баз данных о коллекциях музеев в открытом информационном пространстве. Важно, что в процессе реализации этих проектов были внедрены или модернизированы АИС в большинстве музеев Ярославской, Костромской и Ивановской областей. Цель проекта – создание и представление в Интернет общего информационного ресурса, где каждый из музеев – участников со всей России – представил бы описания шедевров из своих коллекций.

Еще один проект 1990-х – «РУМИР», инициированный Российским историческим музеем и направленный на создание Регистрационного узла музейных изображений объектов, хранящихся в музеях

России для последующего представления их в открытом информационном пространстве.

По итогам первого пятилетия (1996–2000) реализации региональных проектов, направленных на информатизацию музеев, оказалось, что наиболее активные и яркие проекты были осуществлены по инициативе музеев и на их собственные средства или гранты, полученные музеями. Информатизация хотя и носила спонтанный характер, но сопровождалась внедрением АИС, которые способствовали активному процессу информатизации и меняли технологию традиционных форм музейной деятельности.

На рубеже XX – XXI вв. наметились новые тенденции в подходе к объединению музеев: один за другим стали появляться региональные проекты, инициатором которых выступала администрация региона. Одним из первых был проект, инициированный властями Ямало-Ненецкого автономного округа, а также проекты создания региональной распределенной сети музейных информационных ресурсов Пермской, Тюменской областей. Характерным примером такого подхода может служить, например, система управления музейными ресурсами Ленинградской области, созданная в рамках программы «Электронная Ленинградская область». В ходе реализации этого проекта в 27 музеях Ленинградской области установлена программа «КАМИС». Ленинградское областное государственное учреждение культуры «Музейное агентство» ведет работу над объединенным банком данных областных музейных коллекций, современных виртуальных выставок и экскурсий, осуществляет доступ к информации, как для сотрудников музеев, так и для широкого круга пользователей. Внедрение КАМИС позволило поднять на современный уровень систему управления музейными ресурсами.

Еще одно направление интеграции информационных ресурсов по культурному наследию, которое активно развивалось во второй половине 1990-х – это создание региональных (или межрегиональных) *информационных ресурсных центров* (ИРЦ). Главное их назначение деятельности ресурсных центров – решать те важнейшие для всех участников проблемы, которые не всегда могут быть решены ими самостоятельно (переподготовка кадров, экспертиза, консалтинг,

электронные издания, аккумуляция информации о музейных коллекциях и представление их в открытом информационном пространстве). Как правило, ИРЦ основываются на базе музеев, университетов или научных учреждений, уже обладающих опытом создания информационных ресурсов: Государственный межмузейный центр Республики Карелия (Музейное агентство «Центр культурных инициатив»); областной межмузейный информационный центр на базе Самарского музея им. П. В. Алабина.

Интернет в музее

С появлением глобальной информационной сети Интернет возможности коммуникации существенно расширились: появились электронная почта, списки рассылки, новостные разделы сайтов, электронные доски объявлений, телеконференции и мн. др. Трудно назвать область музейной деятельности, где применение Интернета было бы неактуально: Интернет необходим музейным специалистам при комплектовании и учете коллекций, в научной, фондовой, экспозиционной и выставочной работе, в издательской деятельности, в работе со спонсорами, при решении административных задач и во многих других случаях. Именно поэтому с середины 1990-х Интернет активно внедряется в повседневную жизнь музеев России. Количество сайтов, создаваемых музеями, растет, причем в основном за счет региональных музеев. В Интернете появились сайты, позволяющие получить доступ к базам данных музея, объем которых составляет десятки и даже сотни тысяч описаний с электронными изображениями.

Сервер «Музеи России»

В России активно развиваются серверы, тематически ориентированные на работу с культурным наследием страны, например рассчитанный на широкую публику и на профессионалов портал «Музеи России» (<http://www.museum.ru>), профессиональный сайт «Музей будущего» (www.future.museum.ru), ориентированный на музейных специалистов «АДИТ» (<http://www.adit.ru>) и мн. др. Электронные публикации, созданные в российских музеях, получили высокую оценку в России и за рубежом.

Сервер «Музеи России» – специализированный музейный сервер, виртуальный музейный город, в котором уже побывало более 300

тысяч человек. Посетителям предоставляется возможность посетить более двухсот музейных сайтов, все сайты были предварительно просмотрены и рецензированы. В дополнение посетители могут получить информацию о пятидесяти российских CD-дисках музейного содержания. В основе сервера лежит уникальная база данных, в которой размещается информация обо всех российских музеях, музейных сайтах и организациях. Сейчас в базе их размещается более двух тысяч. На русском и английском языках хранится самая необходимая информация: проезд, часы работы, описание, телефоны, адрес, ссылки и т. д. Эта информация (размещение и просмотр) абсолютно бесплатна. Поиск нужного музея очень прост: по названию, типам, профилям, адресу, ключевым словам и даже по карте. Есть специальный подраздел для конструирования сложных запросов. На сервере созданы разделы «ежедневные новости» и «музейная афиша», где музеи, галереи и выставочные центры бесплатно анонсируют выставки и т. п. В дополнение к этому любой желающий может подписаться на еженедельный электронный журнал – дайджест музейных новостей. В нем содержится все самое интересное за неделю. Профессионалы-музейщики имеют собственный клуб (www.prof.museum.ru), для них созданы разделы: «Музейное кафе» – электронные конференции для обсуждения общих проблем; «Библиотека» – более 250 статей и материалов различных конференций; «Законы»; «Беседка» – совещания в реальном времени; «Визитница» – персональные страницы каждому музейщику; и, конечно, тщательно систематизированная и выверенная подборка ссылок на наиболее интересные места сети. С целью пропаганды российской культуры в Интернете на сервере используются специализированные системы: «Анкетирование», «Обмен баннерами», «Голосование за сайт», «Экспортирование списка музеев». Сервер выполнен технически высокопрофессионально, был отмечен 36 наградами.

Международное сотрудничество в сфере музеев

На рубеже XX – XXI вв. расширились и углубились связи российских музеев с зарубежными коллегами. Российские специалисты принимают все более активное участие в международных проектах; в первую очередь в международном проекте EROS, направленном на

создание технологии многоязычного доступа к оцифрованному культурному наследию.

Возникли инициативы по осуществлению совместных выставочных проектов. Российско-канадский проект виртуальной выставки «Горизонты. Пейзаж в русской и канадской живописи (1860–1940)» выполнялся совместно канадской ассоциацией «CHIN» и российской ассоциацией «АДИТ». В проекте с российской стороны участвовали как столичные (например, Государственная Третьяковская галерея), так и провинциальные музеи: Государственный художественный музей Алтайского края, Иркутский областной художественный музей им. В. Сукачева, Смоленский Государственный музей-заповедник и др.; с канадской стороны представили свои работы 7 музеев (Картинная галерея Эдмонта, Художественный музей Монреаля и др.).

Лекция 51. МЕНЕДЖМЕНТ В МУЗЕЙНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Менеджмент как теория, практика и искусство управления

Менеджмент (от англ. – управление, заведование, организация) – совокупность концепций, теорий, принципов, методов, способов, форм и механизмов управления производством, а также интеллектуальными, финансовыми и другими ресурсами. Менеджмент как наука, возникшая на основе практики управленческой деятельности, опирается на совокупность знаний, накопленных человечеством относительно ведения бизнес-процессов.

Основными задачами менеджмента являются формирование и модернизация природы управленческой деятельности; установление причинно-следственных связей в сфере управления людьми и бизнес-процессами; выявление факторов и создание условий повышения эффективности командной работы; разработка и реализация методов эффективного стратегического, тактического и оперативного управления; прогнозирование событий, разработка миссии, философии и целей организации; компиляция методов и технологий управления социальными системами.

Термин *менеджмент* не является точным синонимом русскому термину *управление*. Управлять можно не только заводом, но и автомобилем (по своей сути, достаточно легко описываемой системой с точно прогнозируемым после управленческого воздействия результатом). Менеджмент – всегда управление социальными системами (отдельными людьми и группами). Причем управляет также человек, имеющий личные свойства, на которые могут оказывать влияние разнообразны́е факторы (как внешние по отношению к управляющей системе – взаимодействие с другими, так и внутренние – собственное социально-психофизиологическое состояние).

Термин *менеджмент* имеет несколько значений:

- вид трудовой деятельности. Управление – это умственный труд, в результате которого осуществляется процесс управления непрерывное осуществление последовательных действий от прогноза результата деятельности, постановки реальной цели и разработки способов ее достижения до анализа ее фактического результата и определения эффективности управленческого решения;

- процесс управления, со всеми его функциями, методами и средствами. Процесс менеджмента предполагает выполнение определенных функций – таких как планирование, организация, координация, активизация и контроль. Для реализации той или иной функции применяют различные методы;

- орган управления, т. е. организационная структура, предназначенная для управления той или иной социальной системой (организацией, регионом, страной);

- объединяет различные составляющие управленческой деятельности в единое целое;

- направление научной деятельности, посвященное проблемам, возникающим, когда люди управляют людьми. В России менеджмент обычно рассматривают как одну из наук экономического цикла;

- учебная дисциплина, посвященная управлению.

Все рассмотренные толкования термина *менеджмент* отнюдь не противоречат друг другу. Наоборот, они тесно связаны между собой и раскрывают разные стороны понятия.

Менеджмент раскрывается через следующие составляющие:

– организации – сложные социально-технические системы, сложно описываемые и на этой основе затрудняющие эффективное однозначное прогнозирование, в которых менеджеру приходится иметь дело с высоким уровнем неопределенности и в разумных пределах доверять своей интуиции;

– люди, работающие в организации, – главный фактор эффективности ее функционирования, представляющий собой слабо формализуемый и прогнозируемый компонент реализации организационных целей, требующих формулировки в контексте корпоративных ценностей;

– практически научиться управлению можно лишь через деятельность, которую осуществляют люди, активизирующие личный управленческий талант, на основе которого сформирован индивидуальный стиль руководства;

– никто и никогда не может гарантировать менеджеру правильность принятых решений, которые будут реализовываться в будущем, поскольку предусмотреть все факторы достижения организационной цели не представляется возможным;

– понятие *правильного решения* в практике менеджмента не существует по определению: решение может быть разной степени эффективности в зависимости от внешней ситуации, корпоративных ценностей, влияния лица, принимающего решения, объекта управления и др.

Все вышесказанное делает одними из важнейших факторов искусства управления умение доверять своей интуиции и способность к принятию решений любой сложности (в том числе рискованных) в соответствии с уровнем компетенции и сформированной компетентностью.

Зарождение и становление научного направления

То, что менеджмент – это особый аспект функционирования организации, впервые было осознано в США. А это означает, что менеджмент сам по себе является во многом американским явлением, отражающим особенности американской картины мира. Одним из ведущих специалистов в области музейного менеджмента называют Роджера Майлза.

Основные понятия. Цели, задачи, уровни управления

Музейный менеджмент – комплексная интеллектуальная и хозяйственная деятельность, осуществляемая в целях эффективного использования ресурсного потенциала и факторов производства культурных благ, продуктов и услуг; составная часть управления музеем. Управление музеем в свою очередь есть регулирование взаимодействий внутри музея и создание условий для его функционирования во внешней среде в соответствии с требованием учредителей. Составными частями являются: управление коллекциями (фондами музея), управление программами, адресованными публике (экспозиционно-выставочная деятельность), образовательные программы, издания, культурно-просветительные мероприятия, деятельность по расширению музейной аудитории и обслуживанию посетителей, управление музейной недвижимостью и финансами, управление сотрудниками (персоналом).

Термин *управление* обозначает совокупность скоординированных мероприятий, направленных на достижение поставленных целей (целеполагание, т. е. выбор целей и формулировка задач). Основные задачи менеджмента: формирование и модернизация природы управленческой деятельности; установление причинно-следственных связей в сфере управления людьми и бизнес-процессами; выявление факторов и создание условий повышения эффективности командной работы; разработка и реализация методов эффективного стратегического, тактического и оперативного управления; прогнозирование событий, разработка миссии, философии и целей организации; компиляция методов и технологий управления социальными системами. В менеджменте можно выделить конкретные направления – маркетинг, инновационный менеджмент, инвестиционный менеджмент, социально-экологический менеджмент, управление рисками, логистику, управление качеством и др. При решении задач менеджмента приходится использовать разнообразные инструменты менеджмента – методы принятия управленческих решений, оптимизации, эконометрического анализа данных, сбора и обработки экспертных оценок, моделирования.

Миссия музея – во-первых, предназначение (сверхзадача) музея, определяемое как генерирование культуры настоящего и будущего на основе сохранения и актуализации наиболее ценной части всех видов

наследия; во-вторых, элемент стратегического планирования деятельности конкретного музея, программное заявление, в котором сформулированы главная цель музея, его роль и общественная сущность, принципы его функционирования, основополагающий компонент музейной политики и планирования.

Музейная политика – совокупность принципов и методов управления музеем, нацеленных на осуществление миссии музея и обеспечение выполнения музеем социальных функций. Музейная политика определяет цели музея в отношении выполнения каждой из функций, устанавливает уровень качества при производстве музейного продукта и культурных услуг.

Функции менеджмента

Функции менеджмента сосредоточены в трех основных уровнях, а именно:

- *ключевые функции менеджмента:* разработка и принятие управленческого решения, ответственность за него. Данная функция может реализовываться путем единоличного решения с персональной ответственностью за результат, путем принятия личной ответственности за коллегиальное решение, путем участия в коллегиальном принятии решения без личной ответственности;

- *основные функции менеджмента:* планирование как определение руководства бизнесом путем установления целей и разработки стратегии, необходимой для достижения этих целей с распределением зон ответственности за каждый этап и ресурс (материальный, финансовый, временной, людской); организация как определение особых действий и ресурсов, необходимых для реализации плана действий, а также распределение полномочий, обязанностей и ответственности; координация как формирование оптимальных способов взаимодействия между реализаторами плана действий; активизация как стимулирование мотивации поведения у сотрудников, целеориентированной на плановый результат предприятия; контроль как прогнозирование отклонений с целью их своевременного предотвращения. Принимает формы направляющей, наблюдательной и регулирующей деятельности, труд (исполнительство). Носит формы рутинной управленческой деятельности по реализации плана действий;

- *вспомогательные функции менеджмента*: мероприятия как реализация отдельных (промежуточных) этапов в достижении цели организации; информированность как владение информацией, не являющейся значимой для реализации функций; согласование как донесение незначимой информации до руководства смежных уровней.

Можно выделить специфические функции менеджмента в социально-культурной сфере: мониторинг социально-культурных потребностей; анализ и прогнозирование на основе тенденции развития социально-культурных потребностей; формирование социально-культурных потребностей населения в соответствии с тенденциями развития общества; удовлетворение социально-культурных потребностей населения.

Планирование, виды, разработка целевых программ, текущее планирование

Планирование в музейном деле – один из методов стратегии управления музеем, направленный на достижение прогнозируемых результатов в будущем. Заключается в выборе оптимальной альтернативы текущего и перспективного развития, формулировании целей и разработке перечня конкретных мер по их достижению. Основная задача планирования в условиях рыночной экономики – обеспечение долгосрочной конкурентоспособности, устойчивого положения музея. В музейном деле выделяют стратегическое планирование, связанное с определением оптимального варианта развития музея на основе изучения его положения в меняющемся мире, формулирование его миссии, определения стратегических целей и задач. Различают следующие методы планирования: традиционное/директивное (до середины 1980-х гг.); нормативно-целевое – обоснование плановых заданий с помощью норм и нормативов (с середины 1980-х – начала 1990-х гг.); программно-целевое планирование и разработка федеральных, региональных, территориальных программ развития музеев (с начала 1990-х гг.).

В процессе планирования следует учитывать три ключевых момента:

- аудитория, т. е. для кого создается план, проводится работа;
- выстраивание иерархии целей и задач, т. е. к чему стремится музей;

– выявление факторов, ограничивающих воплощение проекта (финансирование, людские ресурсы, оборудование, материалы).

Необходимо, чтобы в разработке программ развития музея участвовали все сотрудники музея, местные власти, центральные управляющие системы (федеральные, региональные программы), посетители, исследователи, спонсоры, друзья музея. Основным источником информации для планирования являются сведения о проделанной работе, результатах. Другой источник идей – «мозговая атака», творческий процесс, ограниченный во времени (главный вопрос: миссия, доход и др.). Перспективное планирование предполагает постоянную корректировку. Стадии разработки плана: формулирование или переосмысление миссии музея; анализ существующего положения дел; определение общего направления (актуальность, приемлемость, реальность); разработка стратегии (конкретные задачи); финансовая база; разработка механизма мониторинга и оценки эффективности работы.

Для оценки положения дел в музее специалисты предлагают использовать так называемый ПЭСТ (политическая, экономическая, социальная, технологическая среда) и СВОД-анализ (слабые стороны, возможности, опасности, достоинства музейной программы, самого музея).

Руководитель музея

Эффективность работы современных музеев напрямую зависит от непрерывной и кропотливой работы руководителя музея, перед которым стоит задача грамотно сформировать структуру администрации музея. На сегодняшний день в музеях, как правило, встречается три структуры управления: линейная, параллельная, матричная.

1. Линейная система – предполагает взаимодействие руководителя музея с подразделениями через своих заместителей, каждому из которых подчиняются свои структурные подразделения. В этом случае нет взаимодействия между отдельными подразделениями, всю работу контролирует один человек через своих заместителей:

- Директор – заместитель на научной работе – научный отдел;
- Директор – заместитель по вопросам выставок – отдел развития, отдел гостеприимства;
- Директор – заместитель по кадрам – отдел кадров и др.

2. Параллельная – предполагает наличие одного-двух заместителей и самого директора, все они отвечают за свой раздел деятельности. Речь идет о разделении властей. Директор отвечает за творческую (иную) деятельность, первый заместитель – за экономические факторы развития:

- Директор – первый заместитель директора;
- Директор – заместитель по научной работе, заместитель по выставкам, заместитель по кадрам, заместитель по экспозиционной деятельности и др.;
- Первый заместитель – заместитель по капитальному строительству; заместитель по финансированию и др.

3. Матричная организация персонала – функции музея организованы по направлениям взаимодействия (матрица-схема). Взаимодействие администрации музея с подразделениями происходит не только через конкретного администратора, но и между собой: выставочный отдел с отделом фондов; отдел фондов с отделом по кадрам; организационный отдел с выставочным отделом. Это представляет не просто демократическую схему развития, но и переносит ответственность и инициативу принятия решения на отделы, администратор музея лишь контролирует взаимодействие. Такая система обеспечивает наиболее эффективное и рентабельное использование штатного персонала музея. В музее одновременно проводится работа в самых разных направлениях, т. е. учет и хранение фондов, построение экспозиций из фондов музея, проведение и разработка образовательных программ, прием и организация экскурсий, делегаций, принятие новых передвижных выставок из других музеев, проведение учебных стажировок и т. д. Поэтому нужно рационально планировать и организовывать работу – так, чтобы в каждом отделе был сотрудник, ответственный за подготовку или проведение выставки или какой-либо программы. Например, для проведения выставки, посвященной Дню Победы, задействованы сотрудники различных отделов музея: отдела фондов, отдела истории, выставочного отдела, отдела научной информации, реставраторы, художники и др. Представители различных отделов объединяются в рабочую группу по подготовке и организации выставки. Также рабочие группы создаются и для подготовки образовательных

программ, конференций, новых экскурсий и других мероприятий музея. Контролируется и координируется вся работа директором музея и заместителем директора по организации работы с посетителями.

Управление человеческими ресурсами

Эффективное управление музеем зависит от грамотного распределения обязанностей среди сотрудников, как правило, в музеях реализуются следующие схемы:

- **Главный хранитель.** Одним из важных направлений в музейной работе является хранение, описание и пополнение музейных коллекций (фондов). Сотрудник отдела фондов отвечает: за программу развития коллекций (фондов); безопасность, хранение, учет и описание коллекции; представление предложений по приобретению новых и изъятию уже имеющихся экспонатов; разработку и осуществление программы изучения собрания; проведение общих и частных исследований и обнародование их результатов в форме доступной для посетителей и других клиентов музея; оказание консультативной помощи при создании постоянных и временных экспозиций; оказание консультативной помощи при разработке программ, адресованных публике; организацию совместных с другими учреждениями научно-исследовательских работ и выставок.

- **Заместитель по науке.** Вся деятельность музея прямо или косвенно опирается на научные исследования, которые проводят научные сотрудники музея. Без них невозможно ни успешное комплектование 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: работа по комплектованию музейных коллекций; научная работа по проблемам, определяемым профилем отдела и с учетом конкретной специализации; выявление и изучение соответствующих материалов, хранящихся в фондах музея, госархивах, архивах учреждений, библиотеках; составление научных отчетов, а так же картотек, анкет, рефератов, обзоров; научные консультации по вопросам, связанным с проблемами исследований; разработка экскурсионных программ и маршрутов по музею, историческим и памятным местам.

- Заместитель по экспозиционно-выставочной работе. Экспозиционно-выставочный отдел музея занимается созданием экспозиций и выставок в музее. Согласно современным представлениям музейная экспозиция – это целенаправленная и научно обоснованная демонстрация музейных предметов, которые организованы композиционно, снабжены комментарием, технически и художественно оформлены и в итоге создают специфический музейный образ природных и общественных явлений. Сотрудники экспозиционно-выставочного отдела отвечают: за планирование и осуществление в сотрудничестве с хранителями программы выставок, соответствующих выставочным задачам музея; подготовку выставок и определение их бюджета, включающего предложение, стоимость проекта и строительства, распорядок действий, обслуживание и ремонт; организацию передвижных выставок и достижение показателей их доходности; экспертизу выставок в сотрудничестве с экспертом или директором музея; экспертизу всех поступающих предложений по выставкам в целом, их подготовку и обслуживание; контроль деятельности работников выставок.

- Заместитель директора по организации работы с посетителями – руководит службой организации деятельности музея с посетителями, ответственен: за организацию и проведение выставок, образовательных программ музейных мероприятий, отвечающих интересам посетителей; взаимодействие с системой общественных организаций, школ, учреждений с целью создания информационного потока образовательных возможностей музея; разработку и выполнение музейного маркетинга; достижение показателей доходности и посещаемости, установленных планом маркетинга; разработку рекламной стратегии и ее осуществление (создание сувенирной продукции, издание информационных материалов, создание имиджа музея); координацию и использование посещений музея, контроль деятельности сотрудников, обеспечивающих прием и обслуживание посетителей музея. Заместитель директора по организации работы с посетителями разрабатывает план по обслуживанию посетителей и осуществляет контроль за его исполнением; несет ответственность за качество и высокий уровень музейной рекламы, проводимых

мероприятий и выставок; порядок организации и проведения выездных мероприятий, выставок, социологических исследований, проектов, программ, связанных с научно-просветительной деятельностью музея.

Основные направления деятельности современных музеев – культурно-образовательная деятельность (культурно-воспитательная деятельность) и культурно-досуговая деятельность (организация свободного времени). В связи с новым пониманием сути взаимоотношений музея и посетителя возник новый термин *культурно-образовательная деятельность*, подразумевающий образование в пространстве музейной культуры.

Функции образования и воспитания основываются на информативных и экспрессивных свойствах музейного предмета. Они обусловлены познавательными, культурными запросами общества и осуществляются в различных формах экспозиционной и культурно-образовательной работы музеев. Также современному музею присуща функция организации свободного времени, которая зависит от общественных потребностей в культурных формах досуга и эмоциональной разрядке. Она является производной от функции образования и воспитания, поскольку посещение музея в свободное время связано в основном с мотивами познавательно-культурного характера.

Объединяет перечисленные выше направления музейной деятельности *отдел по организации работы с посетителями*. Сотрудники отдела отвечают:

- за координацию и расширение сотрудничества со школами с целью разработки и осуществления на базе музея программ, основанных на содержании музейных коллекций и соответствующих учебному плану школы;
- взаимодействие со школами, общественными группами и другими потенциальными посетителями с целью организации передвижных выставок, выездных экскурсий и лекций-демонстраций;
- участие в проектировании выставок и других программ, адресованных публике с целью увеличения их образовательной ценности;

- достижение показателей посещаемости и доходности;
- подготовку публикаций и информационных продуктов для образовательных учреждений;
- подготовку рекламных материалов по всем аспектам образовательной программы музея;
- разработку и осуществление программ, связанных с коллекциями музея для взрослых;
- разработку программ подготовки добровольных педагогов-экскурсоводов;
- планирование, проектирование программ с использованием всех технических средств;
- изучение и расширение возможностей применения современных информационных технологий по работе с посетителем музея.

Выбор *организационной модели различных музеев*, количество подразделений в них, отделов, обслуживаемых сотрудников зависит от множества причин, в том числе от города, в котором музей располагается, количества экспонатов в фондах, статуса музея, объема его зданий и др. Немало таких музеев, где один штатный сотрудник выполняет несколько вышеперечисленных функций.

Количество музейных должностей также непостоянно, зависит от размера музея, его статуса и необходимости той или иной штатной единицы. Рассмотрим трудности, возникающие в кадровой политике музея.

Использование музеем современных технологий, в том числе управленческих, информационных, проектных, – мощный фактор развития музея и организации музейной деятельности. Овладение ими необходимо для работников всех музеев. Для того чтобы накопленный потенциал музеев реализовался в социокультурной жизни города, обязательно повышение профессионализма музейных работников и развитие музееведческого образования.

В работе музея и его развитии должны принять участие все работники – от музейного зрителя до старшего научного сотрудника. Поэтому каждый сотрудник музея должен четко понимать основополагающие принципы и иметь возможность внести свой вклад в общее дело.

Наиболее распространенные стратегии менеджмента музея направлены на его развитие. Оно связано с увеличением числа посетителей путем новой подачи коллекций, изучением и популяризацией наследия. Для этого необходимо понимать трудности решения кадровой политики в музее (см. табл. 2).

Таблица 2

Пути решения кадровых вопросов в музее

Трудности в кадровой политике музея	Пути решения
Осознание, понимание миссии музея каждым сотрудником	Администрация, руководитель объясняют сотрудникам полномочия музея, его цели задачи
Подготовка, повышение квалификации музейных работников	Базовое высшее музейное образование. Повышение квалификации музейных работников (курсы, стажировки, участие в семинарах, конференциях). Дополнительная профессиональная переподготовка (курсы, стажировки и т. д.)
Заработная плата музейных работников	Дифференцированная система оплаты, поощрения, премирование за счет заработанных и привлеченных средств
Демографический состав работников в музее	Привлечение работников различных национальностей, проживающих в данном регионе (татары, казахи, башкиры и др.)
Проблема привлечения профессиональных кадров (художники, дизайнеры таксидермисты, реставраторы и др.)	Использование творческих работников и специалистов на контрактной или договорной основе

Трудовые отношения и оплата труда

В системе управления музеями роль руководителя определяется статусом музея. Руководитель бюджетного учреждения, назначенный учредителем, является решающим звеном в процессе управления: распоряжается имуществом на правах оперативного управления, отвечает по обязательствам денежными средствами, при их недостаточности субсидарную (дополнительную) ответственность по его обязательствам несет собственник имущества. Руководитель автономного

музейного учреждения (организационно-правовая форма, созданная для выполнения услуг в сфере музейного дела и частично финансируемая собственником) в соответствии с уставом осуществляет финансовое обеспечение выполнения заданий с учетом расходов на содержание недвижимого имущества и особо ценного имущества (расходы на содержание, сохранение и пополнение государственной части Музейного фонда, сохранение и использование объектов культурного и природного наследия, расходы на уплату налогов). Имущество за автономным учреждением находится в оперативном управлении, земельный участок предоставляется на правах постоянного пользования в соответствии с уставными задачами. При автономных учреждениях создаются наблюдательные советы.

Нормативная потребность в штатных работниках музея определяется на основе: основных показателей деятельности музея (объем предоставляемых услуг, количество структурных подразделений, филиалов, использование нестандартных форм обслуживания); расчетов норм времени на выполнение различных видов работ музея (различные формы работы, виды методической помощи, работа вспомогательных служб). Нормативная потребность в штатных технических работниках определяется по техническим характеристикам здания/территорий музея. Показатели и порядок отнесения музеев к группам по оплате труда руководителей и специалистов утверждается правовыми актами в соответствии со статистической отчетностью и документацией. Вновь вводимые музеи относятся к группам по оплате труда в зависимости от объема работы по плановым показателям. Основные направления деятельности музея устанавливаются учредителем. Группа по оплате труда руководителей музеев определяется по количеству условных единиц (многопрофильность, количество единиц хранения основного и научно-вспомогательного фондов, количество экскурсионных единиц, количество сооружений).

Сегодня концепция управления музеем с точки зрения использования возможностей расширения оплаты труда сотрудников может быть выражена в перечне задач, которые он реализует в конкретный момент своей музейной деятельности, а также в перечне принципов и методов их решения:

- совершенствование организационной структуры музея как основы для рационального использования финансовых, интеллектуальных и других ресурсов музейной деятельности; связанная с этим необходимость оптимизации системы оплаты труда и стимулирования творческой активности персонала музея;
- формирование и повышения спроса на результаты музейной деятельности и услуги музея, расширение контингента потенциальных посетителей, творческих и деловых партнеров музея; оптимизация форм сотрудничества и операции музея с его творческими и деловыми партнерами;
- увеличение объема финансирования музея: за счет освоения альтернативных госбюджетных источников; расширения круга негосударственных источников финансирования (субсидий общественных фондов, частных фирм, меценатов); разработки и реализации конкретных проектов, собственной деятельности по оказанию платных услуг населению, предприятиям, организациям;
- формирование активной реализации собственной ценовой политики музея на рынке культурной продукции, информации и услуг;
- приведение нормативной базы музейной деятельности в соответствие требованиям обеспечения эффективности реализации социальных функций музея.

Эти задачи могут быть решены при выполнении следующих условий:

- соответствие организационной структуры музея структуре его функций. Это позволит сделать более логичными и осмысленными формы взаимодействия музейных подразделений, составляющими единое целое;
- финансирование не деятельности музея, а результатов, программ по их достижению. Переход от жесткого планирования к целевому программированию с учетом разнообразия социальных заказов и множественности источников финансирования;
- гибкость структур. Переход к выполнению части работ музея на базе временных творческих коллективов способных быстро приспосабливаться к изменению конъюнктуры на рынке сбыта культурной продукции и услуг (при сохранении необходимой стабильности

тех структурных подразделений, которые обеспечивают сохранение и наращивание основного ресурса развития музея – собрания памятников культуры);

- «гонорарная» оплата творческой деятельности сотрудников музея. Создание условий для наиболее эффективного использования и адекватного вознаграждения творческого потенциала и инициативной деятельности сотрудников. Возможность совмещения работы в стабильных штатных подразделениях музея, оплата труда в которых постоянна и определяется нормативами, с работой в одном или нескольких временных творческих коллективах, где оплата производится по конечному результату без каких-либо ограничений в пределах фонда заработной платы, формируемого из различных источников согласно смете расходов на осуществление соответствующей программы или проекта;

- открытость штата музея. Возможность при наличии необходимых финансовых ресурсов (целевых инвестиций, бюджетных и внебюджетных ассигнований) на контрактной основе привлекать к работе музея в рамках реализации конкретных программ и проектов специалистов, работающих в других учреждениях города, области, республики, а при необходимости и в других странах.

Музейные здания. Распределение площадей между основными функциональными комплексами. Техническое оборудование

Музеи владеют имуществом на правах оперативного управления, земельный участок предоставляется в безвозмездное пользование. Владение музеем объектов социокультурной значимости ставит перед ними задачу постоянного контроля за сохранностью и финансированием содержания данного объекта. В задачу руководителя музея и сотрудников входит задача создания положительного имиджа, в том числе и архитектурного: внешний вид здания (архитектурная эстетика, дизайн музейного объекта), размещение (расположение), грамотная реклама здания, свободные подходы, чистота и благоустройство прилегающих к зданию территорий (парк, сад, цветник, аллеи) и др. Руководство музея должно определять площади для размещения основных функциональных комплексов. Для региональных музейных центров сегодня рекомендуют следующие нормы (см. табл. 3):

Таблица 3

Рекомендуемые нормы для музейных помещений

№ п/п	Группы помещений	Ориентировочная площадь, м ²
1	Дирекция и административно-хозяйственные службы	150
2	Научно-исследовательский отдел	250
3	Научно-методический отдел	200
4	Редакционно-издательский отдел	120
5	Научно-справочная библиотека	200
6	Архитектурно-художественные мастерские	150
7	Киноекспозиционный зал	180
8	Выставочные залы	400
9	Реставрационные мастерские и лаборатории	600
10	Кинофотолаборатория	100
11	Хранилища по видам материалов	2500
12	Производственные мастерские	120
13	Обслуживающие помещения	150
14	Технические помещения	По расчету

При планировании работы музея требуется учитывать и оснащение музея техническими средствами: экспозиционное оборудование (витрины, подиумы, шкафы, проекционные экраны, акустические системы, мультимедиа, экспозиционные мобильные стенды, мобильные витрины и др.); оборудование рабочих мест (осветительные приборы, столы, стулья, шкафы для одежды, компьютеры, факсы, принтеры, телефоны, сканеры, копировальные аппараты); оборудование фондовых хранилищ (сейфы, стеллажи, шкафы, каталожные шкафы, психрометры, люксметры, термошкафы и др.); канцелярские товары и принадлежности; хозяйственные товары, медицинские товары, подписные издания, расходы на текущий и капитальный ремонт здания, обеспечение услугами связи.

Лекция 52. МАРКЕТИНГ В УЧРЕЖДЕНИЯХ МУЗЕЙНОГО ТИПА

Основные понятия

Маркетинг (от англ. *marketing* – ‘акт покупки и продажи на рынке’) – система мер, направленных на максимально выгодный (прибыльный) сбыт продукции, а также инфраструктура по рекламе товара, изучению и формированию спроса.

Операционный маркетинг – активный процесс с краткосрочным планированием, направленный на уже существующие рынки. Основная цель – генерация доходов от продаж, позволяющая определить краткосрочную рентабельность предприятия (фирмы). Здесь делается акцент на переменных: цена, система сбыта, реклама и продвижение товара.

Стратегический маркетинг – прослеживание эволюции определенного рынка и выявление различных потенциальных рынков или их сегментов на основе анализа потребностей. Одна из задач – нацелить организацию на привлекательные, т. е. соответствующие его ресурсам, технологиям и ноу-хау, экономические возможности, обеспечивающие потенциал для роста производительности и рентабельности предприятия. Делается акцент на выбор товарных рынков, на которых фирма имеет конкурентное преимущество.

Цель маркетинга – установление взаимосвязи между производителем и потребителем.

Концепция маркетинга услуг для учреждений культуры – это совокупность маркетинга идей (изменение отношений потребителя к каким-либо услугам), маркетинга личности (формирование, сохранение или изменение отношения потребителей к определенным лицам и их интеллектуальной собственности), маркетинга мест и политического маркетинга (формирование привлекательности историко-культурных институтов, территорий, маркетинг социальных институтов, т. е. формирование или сохранение отношения к музеям, театрам, библиотекам и др.), маркетинга организаций (сохранение и изменение образа, имиджа какой-либо организации), маркетинга отношений (развитие и поддержание длительных и стабильных взаимовыгодных контрактов).

Маркетинг музейный – одна из систем управления музеем, ориентированная на запросы рынка и направленная на исследование культурных потребностей различных групп населения, формирование и удовлетворение спроса на новые музейные продукты и культурные услуги, повышение их конкурентоспособности среди других культурных продуктов. В соответствии с Уставом ИКОМ музей – некоммерческое учреждение, поэтому музейный маркетинг является некоммерческим и составляет одно из направлений музейного менеджмента. Тем не менее «некоммерческий» 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 в ряде случаев обеспечивает налоговые льготы.

Виды деятельности: изучение аудитории, анализ потребительских рынков, разработка целевого рынка, планирование структуры услуг

Основные функции маркетинга: аналитическая (изучение рынка, потребителей, товара, внутренней среды предприятия), общественно-социальная/производственная (организация производства новых товаров и услуг, разработка новых технологий, достижение потребительской удовлетворенности, повышение качества жизни, сохранение и расширение аудитории), функция сбыта (формирование спроса, стимулирование потребления продуктов и услуг, организация сервиса), управления и контроля (планирование, организация системы коммуникации, деятельности по связям с общественностью). Одну из самых важных ролей играет аналитическая функция – маркетинговые исследования, необходимые для обоснования управленческих решений по формированию спроса на музейные продукты и услуги, продвижению их на рынке социально-культурной сферы.

Основные функции музейного маркетинга: установление контактов с посетителями, развитие музейного маркетинга, контроль маркетинговой деятельности в музее.

В настоящее время многие музеи включают в свою структуру отдел маркетинга. Специалисты по маркетингу предоставляют необходимые данные для составления перспективного плана работы музея, проводят маркетинговые кампании в ходе отдельных музейных

мероприятий, участвуют в привлечении внебюджетного финансирования. Такие кампании в любом направлении деятельности музея проводятся по одному принципу: исследование и планирование, реализация плана, анализ результатов, корректировка.

Музейный маркетинг привлекает ресурсы в двух формах: прямая (продажа потребителям товаров и услуг); опосредованная (привлечение внешних ресурсов – бюджетных средств, грантов, спонсорской поддержки, частных пожертвований).

В последние десятилетия XX в. в зарубежных странах стала складываться многоканальная система формирования бюджета музеев: государственные, общественные, частные, корпоративные, коммерческие источники. Соотношение источников финансирования обусловлено традициями спонсорства, приоритетами государственной культурной политики, налоговым законодательством и другими факторами. В 1980-е гг. только 5 % финансирования американских музеев поступало из федерального бюджета, 5 % – от различных фондов, 5 % – от корпораций, 85 % – составили вклады частных лиц.

В 1970-е гг. в зарубежной музейной сфере утвердилось понятие *фандрайзинг* (добывать денежные средства) – деятельность некоммерческих организаций по привлечению ресурсов и финансовых средств для осуществления социально значимых проектов. Фандрайзинг является частью музейной политики и включает следующие средства финансирования: волонтерство, спонсорство, в том числе и информационное, пожертвования и членские взносы общества друзей музея, меценатство.

В 1980-е гг. в Россию пришло понятие *public relations – PR*. Из более 500 определений наиболее обобщенным и универсальным является следующее: PR – управленческая деятельность, направленная на установление взаимовыгодных гармоничных отношений между организацией и общественностью. PR – это, по сути информационная технология, т. е. технология управления информацией для достижения целей организации и с помощью информации. PR-деятельность делится на внутреннюю (создание положительного климата и творческой атмосферы в самом учреждении) и внешнюю (текущие мероприятия и PR-кампании). Разработкой PR-кампаний занимаются спе-

циальные агентства или приглашенные консультанты. PR осуществляется прежде всего через СМИ (пресс-релизы, пресс-справки, пресс-пакеты), проводятся брифинги, пресс-конференции, круглые столы, публичные дискуссии, презентации, просмотры выставок и др.

Краеугольным камнем маркетинга является *изучение* реальной и потенциальной *аудитории музея*. Выделяют несколько категорий посетителей (сегментов музейного рынка): школьники, семья, туристы, представители различных конфессий, профессий, национальных центров и т. д. Для определения сегмента используется ПЭСТ-анализ (анализ аудитории с точки зрения политических, экономических, технологических условий с учетом возможностей музея). Существуют два подхода изучения аудитории: кабинетное (отчеты о структуре населения, туристических компаниях и т.д.) и полевое исследования (сбор новых эмпирических данных). При *разработке целевого рынка* потребителей делят на четыре основные группы: 1) тех, кто не знает о товарах и услугах, и поэтому их не употребляет; 2) тех, кто знает, но не употребляет; 3) тех, кто знает и потребляет; 4) тех, кто знает, но употребляет конкурентный продукт.

Исходя из этого и происходит *планирование структуры услуг*: стимулирующая для первой и четвертой категорий (тех, кто не знает и не потребляет, и тех, кто употребляет конкурентный продукт).

Ценообразование в маркетинге: стратегия, этапы, формирующие факторы

В настоящее время эффективная маркетинговая стратегия состоит в формировании корпоративного предложения: межмузейное сотрудничество, совместные программы с другими организациями и учреждениями культуры, партнерские проекты (музей, туристические организации, образовательные учреждения, развлекательные центры и др.).

Ценообразование на музейный продукт должно исходить из основания: перенос акцента с ценности музейных услуг на проблему потребительского спроса и социальной этичности: «любите клиента, а не услуги музея». Основной объект внимания концепции музейного маркетинга – целевые потребители (посетители) музейных услуг с их нуждами, интересами, потребностями (количественные цели). Ценообразование взаимосвязано с улучшением качества услуг, предлагаемых

музеем, т. е. с увеличением количества и разнообразием предлагаемых экскурсий на базе действующей экспозиции и временных выставок в музее, разработкой и внедрением новых форм работы с посетителями музея, например: циклы экскурсий, лекций по узкопрофильным направлениям выставочной деятельности (археология, полезные ископаемые и т. д.); специальные мероприятия или события музея, города, области (юбилеи, встречи, конференции и др.); сувениры, открытки, снабженные маркой музея; услуги, ассортимент которых определяется возможностями коллектива и имуществом музея (проведение презентаций, вернисажей, выставок и др.); туристические программы по городу и области.

Цена выполняет исключительно важную функцию в комплексе музейного маркетинга. Цена служит средством установления определенных отношений между музеем и посетителем. Основными в ценовой политике музея являются следующие принципы: назначать ту цену, которую реально музей может получить от посетителя; снижение цены необходимо, если это поможет продаже музейной услуги; лучше иметь постоянных спонсоров, чем часто повышать цену на билеты.

Для реализации целей ценовой политики музеям необходимо: внедрять дифференцированную оплату услуг (скидки руководителям групп, наполняемость которых достигает более 15 человек), или понижать входную плату на летний период работы музея; оптимизация сбыта музейных услуг при помощи заключения договоров на совместную деятельность с туристическими фирмами и гостиницами города, разработка и установка вспомогательных точек для продажи входных билетов в музей, дополнительное внимание к работе с санаториями, лагерями, профилакториями, вести абонементное обслуживание для посещения музея школьниками и студентами.

Ценообразование напрямую связано с улучшением имиджа музея и его услуг, а также интенсификацией музейной рекламы.

Практическая реализация стратегии маркетинга связана с выбором средств, обеспечивающих материализацию поставленных целей и задач. Поэтому важнейшее место в маркетинговой деятельности занимает разработка комплекса маркетинга. Это совокупность средств воздействия на потребителей целевого рынка для того, чтобы вызвать у

них желаемую ответную реакцию. Музейный продукт – это любая услуга, предлагаемая музеем и удовлетворяющая те или иные потребности посетителей. Значение музейной продукции зависит от ее воздействия на посетителя. Особенностью музейной продукции является то, что она возникает в результате визита в музей посетителя и представляет собой набор впечатлений, образов, создающихся у данного посетителя.

Маркетинговая стратегия музея определяет как содержание конкретных планов, так и организацию обеспечения их выполнения, требования к контролю и персоналу. Цель стратегии – удостовериться, что музей находит и развивает перспективные виды деятельности, сокращая и сворачивая слабые. Именно стратегия задает содержание конкретного маркетингового комплекса организации. Учитывая чрезвычайную важность комплекса музейного маркетинга в рамках общей маркетинговой стратегии, разрабатываются частные стратегии по всем его основным элементам: продуктовая (товарная) стратегия, ценовая стратегия, сбытовая стратегия, коммуникационная стратегия.

Продуктовая стратегия предусматривает разработку музейных продуктов, в наибольшей степени соответствующих потребностям посетителей, разработку и внедрение на рынок новых услуг, предлагаемых музеем.

Ценовая стратегия подразумевает определение поведения музея на рынке в расчете на длительную перспективу и ценовой политики на более короткий период применительно к каждой музейной услуге (продукту), а также конкретному сегменту рынка.

Сбытовая стратегия включает определение каналов, форм и методов доведения музейного продукта до потребителя.

Коммуникационная стратегия определяет целенаправленную деятельность музея по распространению положительных сведений о себе и о своих услугах (продуктах). К этой деятельности относится реклама, стимулирование сбыта, пропаганда, а также участие в различных выставочных мероприятиях и формирование фирменного стиля музея.

Для осуществления успешной деятельности музея в современных рыночных условиях необходимо наряду с использованием имеющихся услуг и музейных продуктов разрабатывать новые формы работы с по-

сетителями в рамках маркетинговой стратегии музея. Каждый посетитель хочет и ждет новых, более познавательных и интересных предложений от музея. Следовательно, разработка новых продуктов (услуг) является важным элементом маркетинга в музее. Термин *новый продукт* применительно к музейной деятельности имеет определенные нюансы. Музейный продукт – услуга, которая может быть новой по следующим параметрам: удовлетворение новой потребности посетителей; отношение к новому посетителю; отношение к существующему музейному продукту, услуге; отношение к новому рынку.

Для обеспечения эффективности управления музейным маркетингом требуется разработка его вспомогательных систем: маркетинговой информации, организации маркетинга, маркетингового контроля.

Система маркетинговой информации в музее обеспечивает получение, систематизацию, оценку и использование сведений, характеризующих состояние внешней и внутренней среды музейной деятельности. Без объективной актуальной, достаточно полной маркетинговой информации невозможно принятие оперативных и стратегических решений. Система организации маркетинга направлена на создание соответствующей организационной структуры в музейной работе, обеспечивающей реализацию маркетинговых мероприятий. Для постоянного слежения за выполнением маркетинговых стратегий и программ создается система маркетингового контроля. Определение маркетинговых возможностей позволяет осуществить выбор наиболее перспективных целевых рынков в музейной деятельности. Такой подход позволяет не распылять маркетинговые усилия, работая на весь рынок, а сосредоточить их на удовлетворении потребностей избранных групп посетителей. Одна из важнейших задач маркетинга состоит в установлении максимально возможной планомерности в деятельности музея, что обеспечивается путем выбора оптимальной маркетинговой стратегии. Тем самым уменьшается степень неопределенности и риска в маркетинговой деятельности и гарантируется концентрация ресурсов на выбранных приоритетных направлениях стратегии, конкретизируются в программах.

Стратегии и маркетинговые программы могут быть конкретизированы в текущих плановых документах, бизнес-планах, дополнены

системами анализа, оценки, контроля, корректировки деятельности. Бизнес-план – это способ описания и обоснования стратегического решения, соответствующий определенным требованиям по структуре и содержащейся информации. По объему различают большой, развернутый бизнес-план, например на развитие выставочного зала. Также бизнес-планы составляются на проведение определенного мероприятия или программы.

Маркетинговую стратегию музея определяет не только ее ресурсный потенциал, но и уровень технического оснащения музея. Базой для стратегии является систематический анализ сильных и слабых сторон музея.

Товарная стратегия музейного маркетинга в недифференцированном виде предполагает выставки, неориентированные на определенные группы посетителей. Эта стратегия наиболее распространена, так как дает возможность длительной эксплуатации. Дифференцированная стратегия ориентируется на различных посетителей (по возрасту, по образованности, по интересам и т. д.).

Смысл и особенности стратегического планирования в музее состоят в следующем: координация решений и действий в области музейного маркетинга; поддержка целенаправленного развития музея; возможность обоснованно разрабатывать программы маркетинга, ориентированные на достижение поставленных целей; информирование сотрудников о целях и планах развития музея; позволяет руководству музея установить обоснованные приоритеты в вопросах развития, наметить конкретные цели и мобилизовать все свои ресурсы для их достижения; создание предпосылок для оценки и контроля результатов.

Поэтому рассмотрение целей, устанавливаемых музеем в процессе маркетингового планирования, следует проводить с точки зрения предъявляемых к музеям требований. Данные требования включают: повышение надежности и рентабельности функционирования музейной сети; улучшение технической и материальной оснащенности музея; использование гибкой системы цен на музейные услуги в различные сезоны, ориентируясь на разные слои населения; увеличение степени взаимодействия музея с туризмом и другими сферами социально-культурной деятельности; привлечение посетителей в му-

зей разнообразием предлагаемых услуг; постоянная адаптация предложений к изменяющемуся спросу посетителей; поощрение музейных сотрудников, которые разрабатывают и внедряют новые услуги для посетителей.

Перспективный план является одним из главных действий в развитии музея, который характеризуется общей концепцией развития музея и стратегией достижения поставленных целей, планом действий на конкретный период времени в будущем.

Практически все проекты, разрабатываемые в музее (а не только те, которые связаны с созданием музейных планов), проходят в своем развитии ряд типичных стадий: стадия предпланирования проекта (музей стремится заручиться поддержкой и энтузиазмом общественности, а также наметить некоторые общие моменты, касающиеся его воплощения); стадия планирования (музею предстоит выявить наиболее эффективные пути достижения поставленных целей и непосредственно разработать сам план); стадия воплощения проекта (активно задействуются выявленные ресурсы для достижения намеченных целей); стадия анализа и оценки (отслеживаются результаты, чтобы выявить, в том числе неприятные, последствия, на которые необходимо обратить внимание и которые могут нести в себе важные уроки); стадия обновления и пересмотра (анализ и оценка приобретает большую значимость, если существует возможность периодически вносить в план коррективы или тиражировать проект).

Говоря словами Джерри Морриса, ведущего специалиста в области маркетинга культуры: «Маркетинг помогает: поставить себе реальные организационные цели; оценить эффективность работы вашей организации; лучше узнать ваш конкретный рынок (аудиторию); лучше узнать свой продукт; понять, какие факторы влияют на эффективность вашей работы; осуществлять эффективное взаимодействие с вашим рынком; отслеживать и оценивать (измерять) рост вашей организации».

В музейной теории часто используют термин *маркетинговые стратегии диверсификации*, который означает, что музей внедряет новые формы музейных услуг или разрабатывает новые целевые рынки потребителей. Основные виды диверсификации:

- связанная диверсификация (музей повышает свою рентабельность при помощи контроля над услугами, которые предлагает, и увеличения количества обслуживаемых посетителей);
- несвязанная диверсификация (к данному виду диверсификации прибегают в том случае, если у музеев есть возможность заниматься новыми видами деятельности, которые соответствуют маркетинговым ресурсам музея).

Таким образом, концепция музейного маркетинга представлена через ориентацию на нужды и потребности посетителей, подкрепленная его комплексными усилиями, нацеленными на создание потребительской удовлетворенности услугами музея.

Музейный маркетинг является единым, непрерывным процессом, необходимым в музейной практике, поскольку всегда нужно знать новые потребности своих посетителей и контролировать достигнутые результаты. В итоге это дает дополнительные стимулы к развитию конкретного музея и всей музейной сети России в целом. Однако процесс реализации музейного маркетинга невозможен без высококвалифицированных специалистов в этой области.

Раздел 5. МУЗЕЙ И НАСЛЕДИЕ

Лекция 53. КУЛЬТУРНОЕ И ПРИРОДНОЕ НАСЛЕДИЕ КАК ОБЪЕКТ ОХРАНЫ

Охрана культурного и природного наследия как прикладная научная дисциплина

Охрана культурного и природного наследия – специфическая область знания, носящая междисциплинарный характер и обладающая определенной идейной направленностью. Научная база охраны культурного наследия связана с такими дисциплинами, как история, археология, история архитектуры и искусствоведение. Этой проблемой занимается довольно узкий круг ученых, по роду своей деятельности связанных с работой общественных и государственных организаций по охране памятников. Охрана культурного наследия – важнейшее явление социального плана. Она не мыслима без научных изысканий, подвижнической деятельности музейных работников, государства.

В изучении охраны культурного наследия отчетливо прослеживаются два направления: историческое и теоретико-методологическое. Первое включает в себя историю охраны культурного наследия, второе – теоретические разработки в области терминологии, критериев оценки памятников, а также характеристику самой сферы охраны старины как разновидности междисциплинарного знания.

История культурного наследия России предоставляет исследователям богатейший материал по вопросам изучения и фиксации памятников, реставрации и использования уникальных объектов, сохранения их для будущих поколений. Для эффективного решения современных вопросов по охране памятников необходимо учитывать опыт деятельности Министерства внутренних дел Российской империи, Императорской археологической комиссии, отдела по делам музеев и охраны памятников искусства и старины (Музейного отдела) Наркомпроса РСФСР, научных обществ, археологических съездов. Богатейший опыт изучения и сохранения памятников впервые был про-

анализирован виднейшим теоретиком музееведения А. М. Разгоном. В его работах на основе обширного архивного материала представлена картина охраны российских древностей с XVIII в. до 1917 г. (статьи 1950–1970-х гг.) Эти работы продолжены археологами, искусствоведами, архитекторами.

Теоретико-методологическое направление в области охраны культурного наследия представлено результатами научных изысканий Российского НИИ культурного и природного наследия («Наследие и современность»): понятийный аппарат, инструментарий научной дисциплины, правовые аспекты охраны национального достояния. Теоретические проблемы изучения культурного и природного наследия включают разработку принципов выделения объектов наследия, методики их оценки, сохранения и использования. Сложилась противоречивая ситуация, при которой потребность теоретически осмыслить возрастающую роль культурного и природного наследия в кризисную эпоху всемирной и российской истории соседствует фактически лишь с фрагментарной, неконсолидированной разработкой отдельных вопросов данного профиля. Ближайшая перспектива теоретических разработок в целях выявления наиболее актуальных проблем культурного и природного наследия, степени их изученности объединить усилия ученых на междисциплинарной основе, проводить работу в рамках проблемных научных групп.

Современная литература свидетельствует о появлении в мире нового культурного феномена – образования в области культурного и природного наследия. В частности, известны существующие уже на протяжении ряда лет учебные программы в университетах Европы и других частей света. Эти организации проводят крупные международные акции по развитию соответствующего образовательного направления. В их числе проведенный недавно международный симпозиум «Всемирное наследие: вступая в будущее, охрана Всемирного наследия и университетское образование» (Токио, 2003 г.). В принятой на нем декларации утверждается необходимость и актуальность внедрения образования в области наследия в национальные системы обучения и воспитания. При этом подчеркивается значение этого не только для Японии или азиатского региона, но и всех без исключения регионов мира.

Известно, что именно на такой позиции в последнее время находится и ЮНЕСКО, проводящее целенаправленную политику активизации потенциала образования на всех уровнях – от дошкольного до университетского и послевузовского – в целях обеспечения эффективной политики охраны наследия и максимального вовлечения в нее широких слоев общества. Важнейшей акцией ЮНЕСКО в этой сфере стало учреждение и поддержка деятельности форума «Университет и наследие». В 1995 г. Сектором культуры ЮНЕСКО по инициативе Ф. Майора, в то время Генерального директора этой организации был учрежден Форум (FUUN /ФЮУН). В настоящее время он представляет собой всемирную сеть более чем 400 университетов стран всех частей света, связанных с преподаванием дисциплин о наследии и с соответствующими академическими исследованиями. Руководство его деятельностью осуществляется Центром Всемирного наследия ЮНЕСКО совместно с Политехническим университетом г. Валенсии (Испания).

Принципиально важно, что ФЮУН изначально создавался как междисциплинарный форум представителей естественно-научных и гуманитарных дисциплин, нацеленный как на стимулирование научных исследований в сфере наследия, так и внедрение их результатов в образовательную практику. Ведущую роль в деятельности Форума играют его ежегодные тематические семинары, на рассмотрение которых выносятся наиболее актуальные вопросы политики в области наследия.

В октябре 2004 г. в Буэнос-Айресе (Аргентина) на базе факультета архитектуры, проектирования и урбанистики Буэнос-Айресского университета состоялся очередной 9-й семинар ФЮУН. Тема была сформулирована как «Управление наследием: центр и периферия», она привлекла внимание 206 участников из 21 страны всех основных регионов мира.

В программу форума была включена обзорная экскурсия по многомиллионному Буэнос-Айресу. В ходе ее было продемонстрировано богатое культурное наследие города. Участники отметили, что, несмотря на контраст между аристократическим центром города и запущенной окраиной, объекты (соборы и монументы) и явления на-

следования (танцевальная и бытовая культура) находятся в одинаково достойном состоянии.

Основные категории: памятник, наследие, культурный ландшафт

Памятник (в правовой сфере) – статус, который присваивается объектам культурного и природного наследия, обладающим особой ценностью для общества (Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации», 2002). Памятники делятся: на единичные объекты, ансамбли, достопримечательные места. По категориям значимости памятники выделяют: объекты федерального, регионального и местного значения. По форме собственности – государственные (федеральные, субъектов Российской Федерации), муниципальные и частные. Типологически памятники подразделяются на памятники: по археологии, истории, архитектуре, монументального искусства. Все памятники включены в Единый государственный реестр объектов культурного наследия.

Культурное и природное наследие – совокупность объектов культуры и природы, отражающих этапы развития общества и природы и осознаваемых социумом как ценности, подлежащие сохранению и актуализации. Одной из культурных форм, выработанных человечеством для сохранения и трансляции памятников является музей. В современной литературе поднимаются вопросы актуализации наследия, т. е. значимой становится деятельность, направленная на сохранение и включение памятников в современную культуру путем активизации социокультурной роли памятников и их интерпретации. В практической сфере сложились определенные направления использования объектов: по первоначальному назначению; назначению, отличному от первоначального, но не наносящие ущерб объекту; в целях презентации и изучения. В большинстве случаев актуализация наследия рассматривается в аспекте его музеефикации.

Культурный ландшафт – целостная и территориально-локализованная совокупность природных, технических и социально-культурных явлений, сформировавшихся в результате объединения природных процессов и творческой, интеллектуальной, а также рутинной, жизнеобеспечивающей деятельности людей.

Культурный ландшафт включает территории, на формирование которых воздействовал человек. Воздействие человека существенно изменяет природный ландшафт и приводит к новым явлениям. Ряд свойств природных ландшафтов и отдельных их компонентов, в том числе почв, раскрываются лишь при их освоении человеком. Во многих искусственных ландшафтах созданы новые плодотворные почвы или проявились их уникальные свойства, позволяющие получать значительную по массе и уникальную по качеству продукцию. Такие почвы также нуждаются в охране. Разработка теории охраны природы включает несколько аспектов. Во-первых, сохранение мирового генофонда: существующих видов растений и животных. Во-вторых, необходимо сохранение основных типов естественных биогеоценозов (экосистем), связей между всеми их компонентами. Обычно это делается путем создания заповедников и заказников. Охрана включает также охрану искусственных ландшафтов (например, «Ясная поляна», Каменная степь, Лосиный Остров, Кусково, Нескучный Сад и пр.).

Понятие *ландшафт* обычно связывается с визуальными впечатлениями от пейзажа, картин природы, местности. Ландшафт рассматривается как природный территориальный комплекс, имеющий одинаковый геологический фундамент, один тип рельефа, одинаковый климат. Составляющие ландшафтного комплекса – массы твердой земной коры, климат, гидросфера, рельеф, почва, а также биосфера, в том числе человек как биологический вид.

Ландшафт – понятие сложное, неоднозначное, имеется множество направлений исследования данной темы. Роль человека в формировании современных ландшафтных комплексов и влияние деятельности человека на свойства ландшафта столь велика, что возникла необходимость в определении вида ландшафта как результата освоения человеком природных пространств. В ландшафтоведении возникло такое направление, как ландшафтная экология, оно изучает ландшафты путем анализа экологических отношений между растительностью и средой, взаимодействие составных частей природного комплекса и воздействие общества на природную составляющую ландшафтов путем анализа балансов вещества и энергии.

Изучение воздействия человека на окружающую среду (и, как результат этого, формирование типов среды) стало особой областью ландшафтоведения. Ландшафт, свойства которого обусловлены деятельностью человека, называется антропогенным. Антропогенные ландшафты – это природная среда, преднамеренно либо непреднамеренно измененная человеком. Один из видов антропогенного ландшафта – техногенный, разновидность ландшафта, где человек (промышленная деятельность) выступает центральным элементом, определяющим функционирование и структуру ландшафта. Противоположность антропогенному ландшафту – природный, формирующийся или сформировавшийся под влиянием только природных факторов, не испытывавший влияния деятельности человека.

Понятие *культурный ландшафт* введено в научный оборот Л. Бергом в начале XX в. Учение о культурном ландшафте начинается в рамках физической географии, понятие культурного ландшафта тождественно понятию антропогенного ландшафта. В дальнейшем культурный ландшафт рассматривался представителями русской географической науки как частный случай антропогенного ландшафта, а именно – комфортный, исторически адаптированный к природным условиям, целесообразно сформированный. В свою очередь антропогенный ландшафт – это измененный под воздействием человеческой деятельности природно-территориальный комплекс. Одно из современных исчерпывающих определений культурного ландшафта появилось в 1980–1990 гг., когда среди специалистов возникает понимание в необходимости включения в структуру культурного ландшафта слоя нематериальной (духовной) культуры.

Культурный ландшафт – освоенный этносом, сообществом людей природный комплекс; тип культурного ландшафта, наиболее ярко отражающий этнические, национальные аспекты взаимодействия человека и природы. Иногда в широких кругах, далеких от географии и культурологи, под *культурным ландшафтом* подразумевают небольшой участок, превращенный в ухоженный сад благодаря мастерам садового дизайна. Очевидна поверхностность такого понимания столь многосоставного явления.

Научные подходы к определению категорий: семиотический, аксиологический, географический

Семиотический подход

Семиотика (от греч. — ‘учение о знаках’) — наука о знаках, знаковых системах и семиотической реальности. Предметом семиотики является анализ знаков и знаковых систем, полученных в различных науках или в практической деятельности, и их обобщение в рамках специфических для семиотики концептуальных схем. Семиотическая деятельность — деятельность ученых по созданию и применению знаков и знаковых систем в определенных областях знания. Семиотический подход предполагает изучение различных культурных и природных феноменов как знаковых систем. В музейном деле — один из инструментов научного анализа и описания взаимодействия разных знаковых систем, участвующих в формировании музеологического дискурса. Семиотический подход предполагает выявление смысла, теоретического осмысления исторического, технологического, мифологического и иных компонентов явлений, объектов.

Аксиологический подход

Аксиология (от греч. — ценность) — теория ценностей. Аксиология изучает вопросы, связанные с природой ценностей, их месте в реальности, о структуре ценностного мира, т. е. связи различных ценностей между собой, с социальными и культурными факторами и структурой личности. Аксиология как особый раздел философского знания возникает тогда, когда понятие бытия расщепляется на два элемента: реальность и ценность как возможность практической реализации. Задача аксиологии в таком случае — показать возможности практического разума в общей структуре бытия.

Аксиологический подход исходит из того, что всеобщих законов в истории не существует. Все определяется с помощью индивидуализации, т. е. через отношение к полезности, значимости к индивидууму. История должна быть историей для людей не как эволюционный процесс, а как духовное, ценностное самоопределение, становление нравственных, религиозных, эстетических ценностей, ценностей культуры. Процесс развития (процесс становление и развития нравственных норм) может быть признан историческим только в развитии

активной, творческой, нравственной личности, творящей историю со своими нравственными ценностными установками. История имеет несколько форм проявления, где доминирует ценностная ориентация и ценностная установка на ориентацию повествователя истории – поэзия, литература, устное творчество, нравственно-этические нормы, вещественные памятники.

В аксиологическом подходе выделяют два направления:

- идиографическая парадигма (примерно равная феноменологической), сводящая изучение объекта к описанию специфических индивидуальных явлений, объектов, которые через расшифровывание психологии факта, позволяют выделить значимые, смысловые моменты социокультурного пространства. В этом случае предметом социокультурных исследований становится исторический факт, историко-культурный объект;
- плюралистическая парадигма, направленная на множественность культур, ее семиотичность, это так называемая «социология понимания» (М. Вебер), которая позволяет применять не только феномены константные, априорные. В этом случае предметом исследования становится не только факт, но и мышление исторического субъекта, процесс становления социальной системы, социокультурной сферы.

Географический подход – общенаучный метод, сочетающий при анализе любой территории (малого ареала и населенного пункта, района, страны, объединения стран, континента, глобальной системы) два требования: учет пространства и комплексность – «от геологии до идеологии». В экономических работах предполагает отказ от «точечного подхода» к экономике страны, когда все ее разнообразие описывается интегральными показателями и моделями без учета пространственных различий, что ведет к искажениям реальности и дезинтеграции единого экономического пространства. При географическом подходе недопустима обычная практика использования общих архитектурных и строительных проектов, нормативов и практик для всей страны. Комплексность связана с изменчивостью ведущих факторов социального развития того или иного региона, когда главную роль могут играть не только экономические, но и социальные, природные, этнические и др. факторы, а также синергетические эффекты от их

сочетания на данной территории. Географический подход помогает установить реальную картину взаимодействия различных факторов, включая унаследованные традиции в хозяйстве, менталитет народа, населяющего данную территорию, и сложные зависимости, связанные с географическим положением.

Согласно классическому географическому подходу, культурный ландшафт – сумма нескольких подсистем, а именно: природного ландшафта, систем расселения, хозяйства, духовной культуры (в основном фольклора). Территориальные методы охраны историко-культурного наследия, реализуемые через концепцию культурного ландшафта, не имеют адекватного нормативно-правового обеспечения и практически не используются государственными органами охраны объектов культурного наследия, которые ориентируются на отдельные памятники, а не на территориальные комплексы. В то же время, согласно существующему разделению полномочий между органами исполнительной власти, задачи охраны недвижимых культурных ценностей традиционно относились к сфере компетенции государственных органов охраны объектов культурного наследия. Национальные парки как государственные учреждения должны очень тесно взаимодействовать с этими государственными органами. Однако сохранение и использование историко-культурного наследия в национальных парках требует принципиально иной организации работы, не отрицая при этом позитивного опыта существующих организационных структур.

Критерии ценностной характеристики наследия: хронологический, сакральный, мемориальный, эстетический

Хронологический критерий – это «возраст» объекта, определяемый длительностью временного интервала между датой создания и настоящим временем.

Сакральный критерий – определяет не просто вотивную (культовую, религиозную) знаковость объектов, а «святость» с точки зрения роли объектов в восприятии общества: национальной самости, этнической уникальности, осознания личности как части социума, нерасшифрованной данности объектов охраны. Принцип сакральности применяется и при оценке исторических личностей

(князей, королей, императоров, ученых, мыслителей, писателей, поэтов и др.).

Мемориальный – это выявление связи объекта с определенным лицом или историческим событием. Мемориальный критерий предполагает определение уникальности предмета с точки зрения конкретизации памятника, определения его реликварности, т. е. выявление тех особенностей, которые обладают высокой степенью эмоционального воздействия при осознании принадлежности объекта особо почитаемой личности, явлению, событию.

Эстетический критерий – признак, на основании которого дается оценка, определение или классификация объекта. Проблемы эстетики в науке представляют большой интерес и далеки еще от своего решения. В современной философской литературе понятие эстетики отнесено главным образом к искусству и в других видах человеческой деятельности, не связанных с искусством, практически не рассматривается. Проблема эстетической оценки не проста. Подлинная эстетическая оценка требует подготовки, набора информации для сравнения, научных знаний. Выявить соответствующий алгоритм применения эстетического критерия сегодня достаточно сложно.

Уникальность и общественная ценность

Общественное признание объекта – это признание объекта значимо ценным объектом, в котором проявляются творческие силы природы или человека: историческая феноменальность или важное историческое свидетельство, иллюстрирующее определенный этап истории, исторически значимый для природы и общества процесс, событие или явление. В системе критериев по культурному наследию выделяются критерии общественной значимости с точки зрения уникальности: феномены исключительной красоты и эстетической ценности, инженерной, технической мысли человека. Критерий в полной мере применим к культурному ландшафту, в определении которого содержится указание на его способность запечатлевать исторические события, фиксировать их в своем компонентном составе или структуре. Применяется и понятие таксономическая уникальность, то есть исключительная редкость определенного типа или класса объектов. К подобным уникальным явлениям относятся природные и культурные

реликты. Уникальность всегда предполагает высокую научную и информативную ценность.

Используется и понятие *ассоциативная (опосредованная) ценность*, отражающее связи с историческими событиями, выдающимися личностями, их творчеством, с общественными идеалами и культурными традициями.

Уникальный памятник – сложное понятие, включающее в себя множество смыслов и имеющее множество определений.

Лекция 54. СИСТЕМА ОХРАНЫ КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ

Государственная система охраны наследия – система правовых, организационных, финансовых, материально-технических и иных мер, направленных на сохранение и актуализацию наследия. Охрана наследия проводится в целях предотвращения естественного разрушения, повреждения или уничтожения памятников, изменения облика, нарушения порядка использования. Включает выявление, изучение и учет памятников; обеспечение сохранности (реставрационно-консервационные работы); контроль за содержанием и использованием; контроль за соблюдением законодательства, воссоздание утраченных памятников. Охрана наследия осуществляется органами государственной власти и субъектов Российской Федерации, местного самоуправления при содействии общественных и религиозных организаций, финансируется из бюджетов: федерального, субъектов Российской Федерации, местных и внебюджетных поступлений.

Объекты культурного и природного наследия включены в Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации – единую информационную систему, содержащую банк данных об объектах. Положение о реестре утверждается Правительством Российской Федерации.

Основные этапы развития государственной системы охраны культурного и природного наследия

Идеи охраны памятников получили распространение в эпоху Возрождения вместе с интересом к античному искусству и развитием

коллекционирования. В период Великой французской революции декретами Конвента памятники истории и культуры впервые были объявлены всенародным достоянием, были национализированы частные собрания (Декрет о создании музея Лувра, 1791 г.). В 1795 г. возникла государственная служба охраны памятников. В XIX – начале XX вв. с ростом национального самосознания во многих государствах Европы памятники истории и культуры берутся под государственную опеку (Закон о запрещении вывоза памятников искусства, издан в Греции в 1834 г.), создаются государственные инспекции (во Франции – в 1830 г., в Пруссии – в 1843 г.), издаются положения (во Франции – в 1887 г., дополнено в 1962 г., в Италии – в 1902 и 1909 гг., дополнено в 1939 г., в Польше – в 1918 и 1928 гг.) и законы об охране памятников, начинаются работы по их научной систематизации, каталогизации, консервации и реставрации. Во время второй мировой войны города и памятники подверглись варварскому разрушению. В конце 1940–1950-х гг. активизировалась деятельность по охране памятников. Положения об охране памятников были изданы в Польше (1945, обновлено в 1962), Японии (1950), Египте (1951), ГДР (1952, обновлено в 1962), Чехословакии (1958), Югославии (1959); проведены огромные работы по восстановлению и реставрации памятников, пострадавших в годы войны. По инициативе ЮНЕСКО на Гаагской конференции 1954 г. приняты Международная конвенция и протокол «О защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта». В этот период вопросами охраны памятников занимаются Международный совет музеев (1946), Международный исследовательский центр по охране и реставрации культурных ценностей (1959), Международный совет по охране памятников и достопримечательных мест (1965).

Проблема сохранения российских древностей в XVIII – XX вв.

В России меры по охране отдельных памятников старины впервые были приняты Петром I (1722). Реконструкция прошлого, обращение к опыту предков рассматриваются в это время как важнейшие государственные задачи. Начался период коллекционирования раритетов. В допетровский период отношение к раритетам и святыням имело сакральный характер, было стихийным, приоритетную роль в этот период играла церковь. Ряд петровских указов предписывает

сбор и копирование исторических документов, рукописных и старопечатных книг, жалованных грамот, курioзных вещей и др. Одна из причин – необходимость подготовки обобщающего труда по истории России. XVIII в. – век императорских указов об охране старины – стал важным этапом в истории сохранения российских древностей, стал своего рода предысторией сохранения наследия (в литературе иногда его называют фиксационный). Важнейшими задачами государства были выявление, фиксация и описание памятников. Решение этих задач было неотделимо от процесса становления академической науки. Древности пробуждали интерес не только как раритеты, но и как источники информации о далеком прошлом.

Со второй половины XVIII в. деятельность государства по выявлению, охране, использованию памятников истории и культуры приобретает новые черты, что обусловлено проведением планомерных исследований истории России со стороны Академии наук и некоторых правительственных учреждений. И все же сколько-нибудь существенного правового продвижения в области охраны памятников истории и культуры после Петра I не произошло. Более того, отсутствие понятия «подлинник древности» обусловило утрату многих строений, в том числе и при строительстве Кремлевского дворца по проекту В. И. Баженова. Немалый вред культурному наследию нанесли бесконтрольные переделки, неквалифицированные поновления зданий, предметов старины.

Ревностное стремление Петра I и других государей к познанию прошлого и сохранению его памятников не всегда встречало понимание со стороны церкви. Священный Синод не одобрял идею писать историю, не занимался сбором сведений о церквях и монастырях, не имел и специалистов, способных такие сведения составить, что затруднило во второй половине XVIII в. новое издание Большого Атласа России (первое было предпринято в 1745 г.).

XVIII в. лишь выявил проблему и общественный интерес к культурному наследию, наметил некие контуры государственной системы охраны памятников культуры и искусства. Только при Александре I, предпринявшем реформу государственной власти, эти вопросы были поручены одному из центральных ведомств – Министерству

внутренних дел. Окончательно система государственных органов этого профиля сформировалась только к середине XIX в.: в 1859 г. при Министерстве императорского двора была создана Императорская археологическая комиссия.

Первая четверть XIX в. ознаменована глубоким интересом к античному наследию. В этот период проводятся археологические раскопки, выявляются уникальные памятники, создаются археологические музеи на юге России. В соответствии с указами 1838 г. и 1839 г. была утверждена государственная опека над памятниками, начата работа по их учету и каталогизации. Несмотря на отсутствие закона об охране наследия, государство старалось регламентировать сохранность российских памятников: Коломенский кремль, Китай-городская стена. Особое значение для сохранения древних памятников зодчества имел указ 1848 г. «О наблюдении за сохранением памятников древности». Большой вклад в организацию охраны памятников истории и культуры внесли Императорская археологическая комиссия (1850) и Московское археологическое общество (1864). Пореформенный период – особое время в истории охраны памятников. Дальнейшее развитие исторической науки стало основой для глубокого изучения старины. Ученые начали говорить о многочисленных бессмысленных разрушениях российских древностей, вывозе их за границу, уничтожению объектов во время неквалифицированной реставрации. Эти проблемы стали обсуждаться на страницах газет, литературно-художественных журналов. Первый проект закона об охране памятников был подготовлен Московским археологическим обществом (1869), он предполагал выявление и подготовку списков памятников, их классификацию. В 1911 г. был разработан проект положения «Об охране древностей», который предлагал государственную систему сохранения памятников старины. Первая мировая война обострила ситуацию в сфере сохранения наследия. Весьма плодотворным было участие в решении правовых вопросов интеллигенции, объединившейся в научные общества. В 1869 г. на Первом Археологическом съезде при Московском Археологическом обществе была создана Комиссия по сохранению древних памятников. Впоследствии она организовала ряд экспедиций и руководила реставрационными работа-

ми в Москве, Ростове Великом, Костроме, Владимире и других городах. Благодаря ученым появилась, наконец, дефиниция «памятник культуры». Под ним условились понимать культурный объект, отражающий историческое событие, явление, общественное представление о том или ином событии или явлении. К памятникам стали относить недвижимые (здания, городища, курганы и т.п.) и движимые (рукописи и старопечатные книги, иконы, фрески, многообразные археологические находки) объекты.

Серьезные и во многом обоснованные претензии высказывали деятели науки и культуры того времени к духовному ведомству в связи с нарушениями требований к содержанию и охране памятников истории и культуры. Так, Всероссийский съезд художников России в своем заключении на проект Положения об охране Древностей (предложен Специальной междуведомственной комиссией, образованной при МВД в 1911 г.) записал: «Передача, как это предполагается законопроектом, охраны сих предметов (памятников старины и предметов искусства, находящихся в ведении Синода ввиду особого церковно-служебного их значения) в руки учреждений и лиц, наименее сведущих в оберегании их, конечно, даст одни отрицательные результаты... Местное духовное начальство, как это показывают многочисленные примеры прошлого, часто преследуют цели, хотя и важные для него, но находящиеся в разительном противоречии с необходимостью блюсти памятники старины и произведения искусства...»

Об этом же, но более убедительно и эмоционально писал председатель Московского археологического общества граф П. С. Уваров царю Николаю II: «Публичная распродажа, расхищение и даже сожжение древнейших памятников русской святыни, искусства и сердечной веры предков наших, ... совершившееся за последние месяцы над ризницами Смоленских соборов и архиерейского дома и собранием Смоленского же церковно-археологического музея с благословения бывшего местного преосвященного Петра, подобная же распродажа вещей, принадлежащих собору в г. Муроме Владимирской губернии, и много других примеров такого же характера, возбуждая опасения за целостность всех остальных ризниц, церковно-археологических музеев и древлехранилищ империи, придают Московскому

археологическому обществу смелости верноподданически молить ваше величество об объявлении всех икон, окладов, риз и проч. предметов, находящихся в соборах, монастырях, церквях, их ризницах и древлехранилищах Российской империи, государственной собственностью без права какого-либо отчуждения, со строжайшей ответственностью всех причастных, начиная с местных преосвященных, за нарушение этого закона. По глубокому убеждению императорского Московского археологического общества только подобная мера могла бы спасти все более расхищаемые драгоценные памятники старины русской...»

Церковь не стала истинным хранителем культурного наследия, о чем писал в 1912 г. весьма популярный журнал «Старые стены»: «Ясно вырисовывается крайне отрицательная роль, которую играет наше духовенство в деле сохранения старины, – говорилось в одной из его статей. – Все те, кому пришлось близко соприкоснуться с ними в этой области, на основании горького опыта подтверждают, что оно в своем художественном невежестве главный враг доверенных ему художественно-исторических ценностей, враг тем более опасный, что он действует с полным убеждением в своей правоте».

В октябре 1911 г. в Государственную думу был внесен проект Положения об охране древностей, однако обсуждение его выявило множество серьезных недоработок. В результате он не был поддержан политиками и учеными, а страна к октябрю 1917 г. осталась без единого законодательства, без единого органа, осуществляющего выявление, изучение, охрану памятников культуры. Однако весомым достижением этого периода было достижение научного понимания основных вопросов охраны памятников, видение путей совершенствования этой деятельности. Последнее, кстати, в значительной мере было использовано при принятии будущих законов.

Характеристика первых двух этапов становления и развития системы государственной охраны памятников истории и культуры будет неполной, если не подчеркнуть: до революции, как правило, не акцентировалось внимание на природе культурного наследия, его светских или религиозных корнях. Государство не претендовало на предметы церковной старины (известно, что на предложение Москов-

ского археологического общества объявить такие ценности государственной собственностью Николай II ответил отказом). Для церкви же они были святынями, предметами поклонения, но не историческими ценностями, потому всякий факт утраты их объясняли «волей Божьей».

Это последнее замечание принципиально отличает третий этап развития государственной системы охраны памятников истории и культуры, связанный с Октябрьской революцией 1917 г. и последующей историей страны. Для него характерны, с одной стороны, крайне политизированный подход к решению проблемы, исходящий из отношения к религии как к превратному сознанию, и, с другой, – создание соответствующего аппарата управления, оперативная разработка ряда важных документов, в числе которых «Воззвание о необходимости сохранения культурного наследия» (принято Петроградским Советом рабочих и крестьянских депутатов в ноябре 1917 г.); «Декрет о памятниках республики» от 12 апреля 1918 г.; «Декрет Совета народных комиссаров о запрещении вывоза и продажи за границу предметов особого художественного и исторического значения» от 19 сентября 1918 г.; Декрет СНК «О регистрации, приеме на учет и охране памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений» от 5 октября 1918 г. и другие.

После октябрьской революции Советское государство с первых дней своего существования принимает меры по сохранению памятников искусства и культуры. Изданные по инициативе В. И. Ленина в 1918–1920 гг. декреты (более 15) заложили основу советской государственной системы охраны памятников. Первые послереволюционные годы были важнейшим этапом в истории охраны памятников искусства и старины. Именно в этот период получили законодательное обоснование две проблемы охраны наследия: вывоз культурных ценностей и государственная охрана памятников. В 1918 г. начался процесс ликвидации церковной собственности. В истории охраны наследия 1930-е гг. – наименее изученный период. Тем не менее, можно говорить о повальном разрушении историко-культурных объектов, которые перестраивались в хозяйственных целях, для расширения площадей для нового строительства, уничтожались как не представляю-

щиеся уникальными памятниками. В 1930-е гг. было издано два постановления об охране исторических и архитектурных памятников. В 1948 г. появился общий список российских памятников, который периодически корректировался. Огромные потери национального достояние претерпело в годы второй мировой войны. Сразу же после войны при восстановлении городов архитекторы пытались сохранять композиционные центры исторических городов. Послевоенный период в истории охраны памятников можно назвать восстановительным. В число охраняемых объектов вошли памятники науки и техники, военной истории, памятники архитектуры и культуры. В 1950–1960-е гг. в СССР осуществлены большие работы по восстановлению разрушенных фашистами памятников (в Ленинграде, Новгороде, Пскове, Киеве и др.). Большую помощь государственным органам оказывают Общества охраны памятников истории и культуры. Но учета памятников в рамках страны не велось, бюджетные финансирования были скудны. Денег хватало на восстановление только уникальных памятников. В 1957 г. появилось постановление «Об улучшении дела охраны и реставрации памятников культуры в РСФСР». Тем не менее утраты этого периода велики. Поэтому в 1960 г. в Уголовном кодексе РСФСР появилась статья об уголовной ответственности за разрушение, уничтожение или порчу памятников культуры. С 1922 г. вопросами охраны памятников ведал Народный комиссариат просвещения РСФСР, с 1932 г. – Комиссариат по охране памятников при ВЦИК, с 1936 г. – Комиссариат по делам искусств при СНК СССР. В конце 1940-х – начале 1950-х гг. эти функции переданы министерствам культуры (СССР, союзных и автономных республик), Академии наук СССР и союзных республик, городским и республиканским управлениям системы Госстроя СССР. Специальные меры предприняла новая власть и в отношении предметов старины, находящихся в распоряжении Русской православной церкви. 6 января 1922 г. в газете «Известия» был опубликован декрет ВЦИК, несколько позднее – Инструкция о ликвидации церковного имущества. Вынужденными экономическими мерами, идеологической непримиримостью в отношении церкви, историческими примерами (изъятие ценностей из монастырей не противоречит сути христианства и уже не раз имело место в Ви-

зантии и на Руси, при Петре I, Екатерине II) прикрывались действия по изъятию культовых и исторических ценностей.

Частично согласился с подобной постановкой вопроса патриарх Тихон: «Учитывая тяжесть жизни для каждой отдельной христианской семьи вследствие истощения средств их, — говорилось в его статье, опубликованной в «Известиях», — мы допускаем возможность духовенству и приходским советам с согласия общин верующих, на попечении которых находится церковное имущество, использовать находящиеся во многих храмах драгоценные вещи, не имеющие богослужебного употребления (...) на помощь голодающим».

Десятилетия потребовались новому государству принять документы, составившие основу законодательства СССР об охране культурных ценностей, в том числе Закон РСФСР от 15 декабря 1978 г. «Об охране и использовании памятников истории и культуры». Закон зафиксировал систему учета, охраны, использования и реставрации памятников и механизмы управления в этой области, дал классификацию культурно-исторического наследия; определил меры ответственности за разрушение памятников. Памятники религиозной культуры в этом законе специально не выделены: они рассматриваются как часть культурного наследия страны.

Однозначной оценки этому, третьему этапу становления и развития государственной системы охраны ценностей культуры пока нет. Объективно уже к концу 1918 г. в стране была создана надежная и действенная государственная служба охраны памятников, упроченная в годы гражданской войны. У нее, естественно, были недостатки, но достоинств оказалось больше. В музеи, доступные многим, были превращены старинные помещичьи усадьбы и монастыри, в каждом губернском городе были открыты картинные галереи, художественно-исторические музеи, реставрированы тысячи живописных полотен и икон, древних построек, в значительной части осуществлен проект превращения древних городов, сохранивших изначальную планировку и памятники зодчества, в исторические заповедники.

Вместе с тем имели место преступные факты распродажи ценностей, в том числе за границу, в результате чего они оказались утраченными для страны. Известны многочисленные пренебрежения за-

конами, разрешения «кирпичного кризиса» за счет продажи нуждающихся в срочной реставрации древних зданий строительным организациям на слом, устройства в бывших церквях и соборах клубов, небольших производств, общежитий для рабочих и спецпереселенцев. Иными словами, в этот период правомерно говорить и о великих победах, выразившихся в сохранении ценностей культуры предков, и о великих бедах, о преступлениях в отношении тех же ценностей, особенно имеющих конфессиональную окраску.

Отношение к памятникам культа начинает меняться в 1980-е гг., положившие начало новому, современному периоду развития государственной системы охраны и использования культурного наследия. В немалой мере этому способствовали публикации сочинений русских философов начала века, празднование 1000-летия введения христианства на Руси, но более всего коренные социально-экономические и политические преобразования, начавшиеся в России в это время.

Правовые аспекты охраны памятников истории и культуры, в том числе религиозной, в 1980–1990-е гг. были представлены в ряде документов: в Законе РФ «О свободе вероисповеданий», в Федеральном законе «О свободе совести и о религиозных объединениях», в указах Президента РФ об особо ценных объектах культурного наследия народов Российской Федерации. Практические шаги, направленные на обеспечение сотрудничества государства и Русской православной церкви предусмотрены в специальном Соглашении, подписанном 2 марта 1994 г. министром культуры Российской Федерации и Патриархом Московским и Всея Руси Алексием II. Его назначение – «возрождение духовной культуры России, исходя из необходимости восстановления культурно-исторической преемственности в жизни Российского народа».

Наиболее напряженным, неоднозначно оцениваемым направлением взаимодействия органов культуры и Русской Православной Церкви в 1980–1990-е гг. стала все же передача движимых и недвижимых культовых памятников, их восстановление и реставрация. В самом деле, однозначно оценить этот акт не представляется возможным: передача ценностей культуры, давно вошедших в духовную сокровищницу всего общества, есть, с одной стороны, реализация закона о свободе вероисповедания, с другой, – препятствие удовле-

нию права людей, конфессионально не ориентированных, на пользование достижениями культуры и искусства.

Передача памятников архитектуры – храмовых зданий – уже привела к закрытию расположенных в них музеев, картинных галерей. Так, практически закрытыми оказались Музей архитектуры в Донском и Литературный музей в Высокопетровском монастырях, музеи-заповедники в Новгороде, Костроме, Сергиеве Посаде. Сокращены экспозиционные площади Дмитровского историко-художественного музея Подмосковья, расположенного в Успенском соборе. РПЦ требует возвращения ей тысяч икон и предметов культа, сохраненных музеями.

Требования церкви отчасти понятны: ее возрождение сегодня предполагает, помимо прочего, известное обустройство храмов. Но обсуждать и разрешать эти непростые вопросы, как представляется, следует исходя не только из интересов сторон, – в данном случае РПЦ и Министерства культуры, – но прежде всего из интересов народа, каждой личности, которой государство гарантировало своим основным законом (Конституцией Российской Федерации) доступность исторических и культурных ценностей, вне зависимости от вероисповедания, места жительства, социального положения.

Возможно, более основательно следует изучать и использовать опыт других государств и церквей в области сохранения и использования культурного наследия. Известно, например, что не так давно Греческая Православная Церковь передала около ста древних икон для реставрации и последующего их музейного хранения и экспонирования. В Испании также не существует проблемы церковного имущества, находящегося в государственных музеях, и церковные власти не требуют его возвращения. Напротив, церковь рада сотрудничеству с Министерством культуры и предоставляет свои сокровища для художественных выставок. Она же учитывает рекомендации специалистов, направленные на обеспечение их сохранности и безопасности. В этом, очевидно, и состоит заинтересованность религиозных институтов в сохранении своих шедевров.

Российская проблема передачи памятников усугубляется и тем, что на данный момент церковь не готова гарантировать сохранность предметов старины. По оценкам специалистов, ни в одном из дейст-

вующих храмов нет ни соответствующего температурно-влажностного режима, ни соответствующих охранных систем.

Наконец, затрудняет решение многих проблем отсутствие нового закона об охране культурного наследия: принятый в иных социально-экономических, политических условиях Закон 1978 г. не учитывает многих современных реалий, потому не в состоянии регулировать новые отношения между государством и церковью. В марте–сентябре 1999 г. проект нового Федерального закона «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» прошел первое и второе чтение в Государственной Думе Федерального собрания РФ второго созыва, но не был принят и возвращен к процедуре первого чтения.

Принятие этого Закона, надо надеяться, обеспечит реализацию важнейшего из его положений: государственная охрана памятников истории и культуры является одной из приоритетных задач органов государственной власти Российской Федерации и субъектов Российской Федерации. Общественные объединения и религиозные организации призваны оказывать содействие органам исполнительной власти, уполномоченным в области государственной охраны объектов культурного наследия, в сфере сохранения, использования и популяризации объектов культурного наследия в соответствии с законодательством Российской Федерации (статья 8).

Затронутая проблема имеет много иных аспектов, которые требуют обсуждения и оптимального разрешения. Тем не менее решение охраны памятников историко-культурного наследия насчитывает немногим более 100 лет: Гагская конференция (1899) осудила дикие способы ведения войн. По инициативе России (1978–1999) сформулированы международные требования к сохранению культурных памятников.

Юридические основы сохранения памятников в условиях существования различных форм собственности

Российское законодательство с петровских указов до закона 2002 г. формировалось в общем политическом, экономическом и социальном русле развития страны. Историю законодательства можно разделить на четыре периода (XVIII в., XIX – начало XX в., советский период, постсоветский период). Сохранение культурного наследия в

каждый период имеет свои особенности, но имеются и общие тенденции: регламентация вывоза культурных ценностей, учет культурного наследия, законодательное оформление прав и обязанностей владельцев памятников старины. Приоритетную роль в законотворческой инициативе всегда играло государство. Особенностью охраны культурного наследия в России является ее государственная основа. Современные действующие российские нормативные документы:

Указ Президента Российской Федерации 20.02.1995 № 176

Об утверждении перечня объектов исторического и культурного наследия федерального (общероссийского) значения;

Указ Президента Российской Федерации 05.05.1997 № 452

Об уточнении состава объектов исторического и культурного наследия федерального (общероссийского) значения;

Федеральный закон Российской Федерации 25.06.2002 № 73-ФЗ

Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации;

Постановление правительства Российской Федерации 26.04.2008 № 315

Об утверждении положения о зонах охраны объектов культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации;

Приказ Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в области охраны культурного наследия 27.02.2009 № 37

Об утверждении положения о едином государственном реестре объектов культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации;

Приказ Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в области охраны культурного наследия 27.02.2009 № 38

Об утверждении формы паспорта объекта культурного наследия.

Международные нормативные документы, регулирующие сохранность памятников во время вооруженных конфликтов и в мирное время. Конвенции и рекомендации ЮНЕСКО, документы ИКОМа, ИКОМОСа

С 18 апреля 1984 г. отмечается Международный день памятников и исторических мест, установленный в 1983 г. Ассамблеей Меж-

дународного совета по вопросам охраны памятников и достопримечательных мест (ИКОМОС), созданной при ЮНЕСКО. Основные международные нормативные документы:

Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия (Париж, 16 ноября 1972 г.); Конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта (Гаага, 14 мая 1954 г.); Конвенция об охране архитектурного наследия Европы (Гренада, 3 октября 1985 г.) ETS N 121; Европейская конвенция об охране археологического наследия (пересмотренная) (Валлетта, 16 января 1992 г.) ETS N 143; Европейская конвенция об охране археологического наследия (Лондон, 6 мая 1969 г.) ETS N 066.

Основные проблемы разработки нового закона об охране культурного и природного наследия

Современные проблемы охраны культурного и природного наследия обсуждаются на сессиях Комитета всемирного наследия, на которых присуждается «статус объекта Всемирного наследия». Он дает следующие преимущества:

- обеспечивает дополнительные гарантии сохранности и целостности уникальных природных комплексов;
- повышает престиж территорий и управляющих ими учреждений;
- способствует популяризации включённых в Список объектов и развитию альтернативных видов природопользования (в первую очередь, экологического туризма);
- обеспечивает приоритетность в привлечении финансовых средств для поддержки объектов всемирного культурного и природного наследия, в первую очередь, из Фонда всемирного наследия;
- способствует организации мониторинга и контроля за состоянием сохранности природных объектов.

По состоянию на 1 июля 2009 г. в списке Всемирного наследия – 890 объектов (в том числе 689 культурных, 176 – природных и 25 – смешанных) в 148 странах: отдельные архитектурные сооружения и ансамбли – Акрополь, соборы в Амьене и Шартре, исторический центр Варшавы (Польша) и Санкт-Петербурга (Россия), Московский Кремль и Красная площадь (Россия) и др.; города – Бразилиа, Венеция вместе с лагуной и др.; археологические заповед-

ники – Дельфы и др.; национальные парки – Морской парк Большого Барьерного Рифа, Йеллоустонский (США) и др.

Государства, на территории которых расположены объекты Всемирного наследия, берут на себя обязательства по их сохранению. В список Всемирного наследия входят следующие объекты, располагающиеся на территории Российской Федерации. Европейская часть: Троице-Сергиева лавра, Церковь Вознесения в Коломенском, Античный комплекс в Дербенте, Соловецкий монастырь, Куршская коса, Ферапонтов монастырь, Новодевичий монастырь, Казанский кремль, Исторический центр Санкт-Петербурга, Исторический центр Ярославля, Исторические памятники Великого Новгорода, Кижи, Московский Кремль и Красная площадь Дуга Струве, Девственные леса Коми, Западный Кавказ, Белые памятники Владимира и Суздаля.

Кроме этого существует список объектов Всемирного наследия, находящихся под угрозой уничтожения. В него на временной основе включаются объекты, подвергающиеся различным опасностям, которые вызваны естественными причинами или вмешательством человека: вооруженными конфликтами и войнами, землетрясениями и иными природными катастрофами, загрязнением, браконьерством и беспорядочным строительством. Внесение в особый список говорит о необходимости особого внимания к ним и принятии неотложных мер по их сохранению.

Главная цель списка Всемирного наследия – сделать известными и защитить объекты, которые являются уникальными в своем роде. С этой целью и для создания объективной картины были составлены оценочные критерии. Изначально (с 1978 г.) существовали только критерии для объектов культурного наследия – этот список насчитывал шесть пунктов. Затем для восстановления некоего равновесия между различными континентами появились природные объекты, и для них создан список из четырех пунктов. В 2005 г. все критерии были сведены воедино, и теперь каждый объект Всемирного наследия имеет в своем описании хотя бы один из них.

Культурные критерии:

- Объект представляет собой шедевр человеческого созидательного гения.

- Объект свидетельствует о значительном взаимовлиянии человеческих ценностей в данный период времени или в определенном культурном пространстве, в архитектуре или в технологиях, в монументальном искусстве, в планировке городов или создании ландшафтов.
- Объект является уникальным или по крайней мере исключительным для культурной традиции или цивилизации, которая существует до сих пор или уже исчезла.
- Объект является выдающимся примером конструкции, архитектурного или технологического ансамбля или ландшафта, которые иллюстрируют значимый период человеческой истории.
- Объект является выдающимся примером человеческого традиционного сооружения, с традиционным использованием земли или моря, являясь образцом культуры (или культур) или человеческого взаимодействия с окружающей средой, особенно если она становится уязвимой из-за сильного влияния необратимых изменений.
- Объект напрямую или вещественно связан с событиями или существующими традициями, с идеями, верованиями, с художественными или литературными произведениями и имеет исключительную мировую важность. (По мнению комитета ЮНЕСКО этот критерий предпочтительно использовать вместе с каким-либо еще критерием или критериями).

Природные критерии:

- Объект представляет собой природный феномен или пространство исключительной природной красоты и эстетической важности.
- Объект является выдающимся образцом главных этапов истории земли, в том числе памятником прошлого, символом происходящих геологических процессов в развитии рельефа или символом геоморфических или физиографических особенностей.
- Объект является выдающимся образцом происходящих экологических или биологических процессов в эволюции и развитии земных, пресноводных, береговых и морских экосистем и растительных и животных сообществ.
- Объект включает в себя наиболее важную или значительную естественную среду обитания для сохранения в ней биологического

многообразия, в том числе исчезающих видов исключительной мировой ценности с точки зрения науки и охраны.

Формирование экологического законодательства

Важнейшим событием последнего времени в рассматриваемой области стало принятие Генеральной конференцией ЮНЕСКО Международной конвенции об охране нематериального культурного наследия, рассматриваемого «в качестве горнила культурного разнообразия и гарантии устойчивого развития». Последнее прежде всего относится к недвижимому культурному и природному наследию, конвенция об охране которого зарекомендовала себя уникальным международным инструментом выявления и сохранения естественных и рукотворных ценностей, имеющих выдающееся универсальное значение. Уже более трех десятилетий она продолжает оставаться одним из наиболее эффективных международных правовых механизмов в сфере наследия. Ныне она объединяет деятельность 178 государств – ее участников, которые взяли на себя обязательство сохранять и поддерживать расположенные на их территории объекты наследия. На конец 2004 г. в списке Всемирного наследия представлено 788 объектов из 134 стран. В их числе 611 объектов культурного, 154 – природного и 23 объекта смешанного природно-культурного наследия. Успех конвенции подготовил условия для перехода к следующей стадии международного сотрудничества в этой сфере – к охране во многих отношениях качественно гораздо более сложной категории ценностей – *нематериального культурного наследия*, конвенция о котором и была принята 17 октября 2003 г. В названной конвенции дается развернутое определение понятия *нематериального культурного наследия*. Статья 2 этой конвенции трактует его как «обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства, признанные сообществами, группами и, в некоторых случаях, отдельными лицами в качестве части их культурного наследия». Приведенное определение нематериального культурного наследия роднит его с недвижимым культурным наследием – разного рода памятниками истории и культуры. В обоих случаях подчеркивается его обусловленность природной средой и связанными с ней проявлениями этнично-

сти, что предопределяет идеологию и практические подходы к охране культурного наследия через охрану природной среды и традиционных ценностей. В связи с этим следует отметить необычно широкую интерпретацию понятия «охрана» в недавно принятом документе. В конвенции перечислены следующие основные категории нематериального культурного наследия:

- устные традиции и формы выражения, включая язык в качестве носителя нематериального культурного наследия;
- исполнительские искусства;
- обычаи, обряды, празднества;
- знания и обычаи, относящиеся к природе и вселенной;
- знания и навыки, связанные с традиционными ремеслами.

Из названного перечня неоспоримо ясна социально-экологическая направленность принятой конвенции. Она призвана защищать не только традиционную экологическую культуру, но и многочисленные проявления знаний об окружающем нас мире естественной природы. Более того, эта конвенция прямо нацелена на обеспечение охраны среды бытования нематериального культурного наследия, коей зачастую является природная среда жизни людей. Таким образом, принятая конвенция непосредственно нацеливает государства – члены ЮНЕСКО, в том числе и Россию, на еще большую ответственность за охрану природной среды, теперь и в качестве условия сохранения нематериального культурного наследия.

Характерной особенностью рассматриваемой конвенции, несмотря на ее международный статус, является акцент на национальном уровне деятельности по охране наследия. В ней, в частности, прописана обязательность ведения государством «одного или нескольких перечней нематериального культурного наследия, имеющегося на его территории». Необходимость такой меры в качестве стартовой основы политики в рассматриваемой сфере практически очевидна и бесспорна. Остается только удивляться отсутствию до сих пор во многих странах мира, не исключая и Россию, подобного рода перечней или списков.

Наряду с ведением систематически обновляемых перечней конвенция предполагает необходимость осуществления ряда других мер по

охране нематериального культурного наследия, которые должны сложиться в сильную государственную политику в соответствующей сфере.

Для всех, кто так или иначе связан с политикой в области культурного наследия в России, очевидно, что предусматриваемые рассматриваемой конвенцией меры остро актуальны и для нашей страны. В одних случаях речь должна идти о значительной активизации осуществляемой деятельности, но в большинстве – о формировании инновационных для нашей страны направлений работы, без которых, как это трактуется в новой конвенции, невозможно обеспечение надежного сохранения и эффективного использования рассматриваемых категорий наследия. Симптоматично, что понимая это, профессионалы рассматриваемой сферы нашей страны начали предусматриваемую новой конвенцией деятельность в некоторых случаях задолго до ее принятия. Так, в частности, получилось с успешно развивающимся проектом экологического мониторинга культурного наследия, инициированного «снизу», а не спущенного «сверху». Важнейшим инструментом охраны нематериального культурного наследия на международном уровне конвенция называет ведение соответствующего списка. По этому поводу в ней сказано, что для обеспечения большей наглядности нематериального культурного наследия, содействия углублению осознания его значения и поощрения диалога на основе уважения культурного разнообразия в рамках конвенции ведется (составляется, обновляется и публикуется) Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества – аналог ведущегося с 1977 г. списка Всемирного культурного и природного наследия ЮНЕСКО. Парадоксальным образом первые 19 памятников нематериальной культуры человечества были официально названы ЮНЕСКО еще в мае 2001 г., т. е. за два года до принятия самой конвенции, статуировавшей этот список. В этом списке оказались национальные театры («Ногаку», Япония; «Куттиятам», Индия; сицилийский театр кукол «Opera dei Pupi»), музыка и музыкальные праздники (опера «Кунку», Китай; карнавал «Оруро», Боливия; музыка общины Тагбана, Кот-д'Ивуар), культовые места и ритуалы (площадь Джамаа эль-Фна в Марокко, обряды Соссо-Бала в Гвинее, обряд передачи власти в Джонмио Шрине в Южной Корее) и другие культурные феномены.

На конец 2004 г. в Списке шедевров нематериального культурного наследия ЮНЕСКО значилось 47 позиций. Российских среди них пока только одна – этнокультурный феномен «Семейские», отражающий уклад быта, фольклор, народные и религиозные обряды, ремесла, народную медицину и многое другое, относящееся к жизни староверов Забайкалья (Таргатайский район Бурятии). В этом списке представлено также несколько объектов стран бывшего СССР: грузинское полифоническое пение, культурное поселение района Бойсан в Узбекистане, литовская вышивка крестиком и её символика, искусство акынов Киргизии, фольклорные праздники хорового пения в Латвии, Эстонии и Литве, а также ряд других шедевров нематериальной культуры в Азербайджане, Таджикистане, Узбекистане и Эстонии.

Принятие ЮНЕСКО Международной конвенции об охране нематериального культурного наследия означает дальнейшее развитие социализации и гуманизации экологической политики на всех территориальных уровнях. Оно может интерпретироваться также как постепенное стирание принципиальных различий между культурным и природным наследием, и переход к их восприятию как к единой интегральной ценности, отражающей историю природы и общества, их естественное и культурное многообразие. Примечательно, что именно так трактовалось природное и культурное наследие на Пятом всемирном конгрессе по охраняемым территориям, ставшем заметным событием глобальной политики в сфере наследия последнего времени и в этом качестве кратко рассматриваемом далее.

В сентябре 2003 г. в Дурбане (ЮАР) состоялся так называемый *Дурбанский конгресс*. Он был подготовлен и проведен Всемирным союзом охраны природы – крупнейшей в мире неправительственной международной природоохранной организацией в партнерстве с правительством и природоохранными органами ЮАР.

Сфера экологического резервирования всегда была одной из самых наукоемких областей экологической политики. Поэтому встреча в Дурбане представляет не только огромный научный интерес, но и прикладной, в особенности для такой страны, как Россия, ответственной за сохранение природного наследия на одной седьмой части суши нашей планеты.

История конгрессов по охраняемым территориям насчитывает уже четыре десятилетия. С 1962 г. подобные встречи проводятся каждые 10 лет с целью оценки достигнутого прогресса и выявления проблем в сфере охраняемых территорий, а также для выработки политики в этой сфере на предстоящее десятилетие. Все они прежде концентрировались на различных аспектах проблематики собственно охраняемых территорий. Состоявшийся в Дурбане конгресс внес коррективу в эту традицию: его темой стали «Выгоды по ту сторону границ». Иными словами, конгрессу предстояло рассмотреть круг вопросов, отражающих пользу от природных резерватов для окружающих их территорий, таких в частности, как: роль охраняемых территорий в преодолении бедности; роль охраняемых территорий как фактора адаптации и предупреждения глобальных изменений; место охраняемых территорий в обеспечении устойчивого будущего и их вклад в обеспечение безопасности. Состоявшийся конгресс констатировал, с одной стороны, всемерный рост признания миссии охраняемых территорий в мире, а с другой – резко обострившуюся необходимость существенного расширения и значительной активизации действий по реализации этой миссии. Как сказано в одном из основных документов конгресса, «мы живем в такой исторический момент времени, когда еще сохраняется возможность передачи нашего богатого природного и культурного наследия будущим поколениям, но это самый последний шанс, который будет упущен, если не начать действовать немедленно». Действовать – это значит, в данном случае, в полную меру использовать потенциал возможностей охраняемых территорий. Столь драматичная ситуация потребовала адекватных действий мирового сообщества, кульминацией которой и стал конгресс в Дурбане, выработавший беспрецедентную по широте охвата и тщательности проработки программу действий, для всех причастных сторон. Именно этим, в первую очередь, определяется успех рассматриваемой встречи. Отмеченные выше факторы обусловили поразительную продуктивность работы конгресса. Его результатом стала разработка и принятие следующих ключевых документов:

- Дурбанский аккорд – это, по-видимому, главный политический документ конгресса, адресованный, прежде всего правительствам стран мира;

- Дурбанский план действий;
- Насущные вопросы Пятого всемирного конгресса по особо охраняемым природным территориям;
- Рекомендации Пятого всемирного конгресса по особо охраняемым природным территориям.

Дурбанский конгресс предложил принципиально новую парадигму охраняемых территорий. В ее основе лежит представление об охраняемых территориях как о провайдерах различных благ за пределами их собственных границ. Охраняемые территории должны перестать восприниматься в обществе как изолированные от внешнего мира островки экологического благополучия, как «вещи в себе». Они должны трансформироваться в общественном сознании в «вещи для нас», как объективно выполняющие важнейшие и в принципе ничем не заменимые функции, связанные с обеспечением все более дефицитных благ естественного происхождения. Названные блага и прочие выгоды функционирования охраняемых территорий возможны лишь до тех пор, пока последние воспринимаются как природное наследие, т. е. ценности, подлежащие непременно передаче последующим поколениям. Не случайно, по-видимому, слово «наследие» столь часто звучало на конгрессе, и не только с уточнением «всемирное». Ни в коей мере не подвергая сомнению универсальную значимость последнего, отметим наблюдавшееся на конгрессе существенное расширение понятийных рамок категории «наследие». По-видимому, мы становимся свидетелями неизбежного в исторической перспективе распространения этого понятия на всю природу нашей планеты. Мы полагаем также, что закономерно и то, что в поисках адекватных инструментов сохранения природного наследия профессионалы все чаще обращаются к духовным категориям – духовному опыту народов, их традициям и культуре в целом. Именно так было на конгрессе в Дурбане, приблизившем людей к осознанию того, что проявлением подлинной культуры является представление о природе, о природном наследии как о высшей и приоритетной ценности человечества, что только в рамках культуры возможно спасение природы и человечества как его неотъемлемой части.

Материалы Дурбанского конгресса интересны для России: проблемы эффективной поддержки охраняемых территорий, опыт орга-

низации морских охраняемых акваторий, экологического туризма, экономическая поддержка исторических территорий (малых городов) и т. п. Конгресс в Дурбане поднял проблемы сохранения природного и культурного наследия человечества.

Одним из значимых событий и инноваций на мировой арене последних лет в сфере охраны наследия является Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии и Конвенция ЮНЕСКО об охране подводного культурного наследия, заслуживающие самого пристального внимания отечественных специалистов. В апреле 2004 г. состоялась Всемирная конференция «Водоплавающие птицы мира». Эта конференция стала примером проникновения идеологии наследия в традиционные сферы науки и хозяйства. Целый ряд выступлений на ней был посвящен интерпретации биоты и абиотической природы как наследия. Помимо этого, идейным фоном этой высокопрофессиональной конференции стала дискуссия о том, чем же являются для современного человечества такие объекты академических исследований, как утки, гуси, лебеди и другие водоплавающие птицы, а также естественная среда их обитания (водно-болотные угодья): ресурсом или наследием. На конференции нашла подтверждение идея о постепенной трансформации природы из ресурса в наследие, что является, закономерной эволюцией восприятия человеком ценностей окружающего мира.

Отмеченные обстоятельства убеждают в важности происходящих на мировой арене событий в сфере формирования идеологии и институциональных основ политики в отношении культурного и природного наследия вообще и по отношению к нашей стране, в частности. Ситуация в России в рассматриваемой сфере продолжает оставаться противоречивой. В России пока отсутствуют программные документы в рассматриваемой сфере, существующие законы практически бездействуют, приватизация памятников проводится без серьезной научной и социальной подготовки, сфера охраняемых природных и историко-культурных территорий находится в плачевном состоянии. Россия нуждается в сильной, последовательной и эффективной политике в области охраны и использования культурного и природного наследия, основанной на строгих научных рекомендациях и соответст-

вующей ее долгосрочным интересам. И для ее формирования просто необходимы изучение мирового опыта в рассматриваемой сфере, который следует выявлять, оценивать и в меру полезности адаптировать к отечественным условиям.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алешин, А. Б. Реставрация станковой масляной живописи в России / А. Б. Алешин. – Л. : Художник РСФСР, 1989. – 160 с.
2. Бобров, Ю. Г. История реставрации древнерусской живописи / Ю. Г. Бобров. – Л. : Художник РСФСР, 1987. – 164 с.
3. Грицкевич, В. П. История музейного дела до конца XVIII в. / В. П. Грицкевич. – СПб. : СПбГУКИ, 2004. – 408 с.
4. Грицкевич, В. П. История музейного дела с конца XVIII – начало XX в. / В. П. Грицкевич. – СПб. : СПбГУКИ, 2007. – 336 с.
5. Заславский, М. А. Ландшафтные экспозиции музеев мира / М. А. Заславский. – Л. : Наука, 1979. – 212 с.
6. Иламов, И. Н. Музееведение: учеб. пособ. для вузов МВ и ССОРУЗ. – Казань: Musiga, 2006. – 488 с.
7. Инструкция по учету и хранению музейных ценностей из драгоценных металлов и драгоценных камней, находящихся в государственных музеях СССР. – М., 1987.
8. Инструкция по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР. – М., 1984.
9. Искусство музейной экспозиции / науч. ред. и сост. Т. К. Стриженова // Труды НИИ культуры Министерства культуры РСФСР. – Тр. 45. – М., 1977. – 158 с.
10. Кроллау, Е. К. Организация работы по хранению музейных ценностей / Е. К. Кроллау. – М., 1985.
11. Культурные ценности: Понятие, порядок приобретения, хранения и обращения: Справ. пособие: В 3 ч. – М., 1995. – Ч. I – III.
12. Кучеренко, М. Е. Научно-фондовая работа в музее: метод. пособие в помощь мол. специалисту / М. Е. Кучеренко. – М., 1999.
13. Лебедев, А. В. Информационные технологии в музейном деле / А. В. Лебедев // Библиотеки в эпоху перемен. – 2006. – Вып. 2 (30). – С. 57–72.
14. Лушникова, А. В. Детский музей: социокультурные основы организации и функционирования / А. В. Лушникова. – Челябинск: Челяб. гос. акад. культуры и искусств, 2006. – 164 с.

15. Лушникова, А. В. Исторические ценности: учеб. пособие / А. В. Лушникова. – Челябинск : Челяб. гос. акад. культуры и искусств, 2005. – 112 с.
16. Лысикова, О. В. Музеи мира: учеб. пособие к интегрированному курсу «Музеи мира» / О. В. Лысикова. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 128 с.
17. Михайловская, А. И. Музейная экспозиция / А.И. Михайловская. – М. : Совет. Россия, 1964. – 410 с.
18. Музееведение: Музеи ист. профиля / под ред. Левыкина, Хербста – М., 1988.
19. Ноль, Л. Я. Компьютерные технологии в музее / Л. Я. Ноль. – М., 1999.
20. Основы музееведения: учеб. пособ. / отв. ред. Э. А. Шулепова. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 504 с.
21. Плешкевич, Е. А. Общая теория документа и теория музееведения: точки пересечения / Е. А. Плешкевич // Мир музея. – 2009. – № 4/5. – С. 43–46.
22. Поляков, Т. П. Как делать музей? (о методах проектирования музейной экспозиции): учеб. пособие / Т. П. Поляков. – М., 1997.
23. Равикович, Д. А. Формирование государственной музейной сети (1917 – первая половина 1960-х гг.) / Д. А. Равикович. – М., 1988.
24. Реставрация станковой темперной живописи: учебник / под ред. В. В. Филатова. – М.: Изобразительное искусство, 1986. – 264 с.
25. Российская культура в законодательных и нормативных актах. Музейное дело и охрана памятников. 1991-1996. – М., 1998.
26. Сансоне, В. Камни, которые надо спасти / В. Сансоне. – М.: Мысль, 1986. – 236 с.
27. Семенов, Т. Н. Создание новых музеев в СССР: по материалам периодики 1970 – 1983 гг. / Т. Н. Семенов // Музейное дело в СССР. – М., 1985.
28. Скрипкина, Л. И. Эффективность музейной деятельности / Л. И. Скрипкина // Справочник руководителя учреждения культуры. – М., 2007. – С. 46–71.

29. Словарь актуальных музейных терминов / авт.-сост. М. Е. Каулен, А. А. Сундиева, И. В. Чувилова, О. Е. Черкаева, М. В. Борисова, Л. П. Хаханова, Л.И. Скрипкина // Музей. – № 5 – 2009. – С. 47–68.
30. Сотникова, С. И. Музеология: пособие для вузов / С. И. Сотникова. – М.: Дрофа, 2004. – 192 с.
31. Старикова, Ю. А. Музееведение: конспект лекций / Ю. А. Старикова. – М.: Приор-издат, 2006. – 128 с.
32. Сто великих музеев мира / авт.-сост. И. А. Ионина. – М., 1989.
33. Столяров, Б. А. Музейная педагогика. История, теория, практика: учеб. пособие / Б. А. Столяров. – М.: Высш. шк., 2004. – 216 с.
34. Тельчаров, А. Д. Основы музейного дела. Введение в специальность: курс лекций / А. Д. Тельчаров. – М.: Омега-Л, 2005. – 184 с.
35. Томсон, Г. Музейный климат / Г. Томсон. – СПб.: Скифия, 2005.
36. Федоров, Н. Ф. Собр. соч.: в 4 т. / сост. подгот. текста и коммент. А. Г. Гачевой, С. Г. Семенов. – М., 1995. – Т. 1. Музей, его смысл и назначение. – С. 370 – 437.
37. Флоренский, П. А. Храмовое действо как синтез искусств / П. А. Флоренский // Совет. музей. – 1989. – № 8 (108).
38. Чинхолл, Р. Музейная каталогизация в ЭВМ / Р. Чинхолл / пер. с англ. – М., 1983.
39. Этнографические музеи / ред.-сост. А. И. Михайловская. – М.: НИИ Культуры Министерства культуры РСФСР, 1977. – 215 с.
40. Юренева, Т. Ю. Музееведение: учеб. для высш. шк. / Т. Ю. Юренева. – М.: Акад. проект, 2004. – 560 с.
41. Юренева, Т. Ю. Художественные музеи Западной Европы: История и коллекции: учеб. пособие / Т. Ю. Юренив. – М.: Акад. проект; Трикста, 2007. – 414 с.

А. В. Лушникова. Музееведение/музеология

Учебное издание

Алла Вячеславовна Лушникова

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ/МУЗЕОЛОГИЯ

Конспект лекций

для студентов очного и заочного отделений,
обучающихся по специальности
071500 «Музейное дело и охрана памятников»
и направлению «Музеология и охрана культурного
и природного наследия»

Редакторы В. А. Макарычева, А. И. Порошина

Сдано в РИО 10.11.2009

Формат 60х80/16

Заказ № 1103

Подписано к печати

Объем 19,5 п. л.

Тираж 100 экз.

Челябинская государственная академия культуры и искусств

454091, г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

Отпечатано в типографии ЧГАКИ. Ризограф

По вопросам приобретения издательской продукции
Челябинской государственной академии культуры и искусств
обращаться по адресу:

454091, г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а
Научная библиотека, сектор распространения издательской продукции;
e-mail: lib2@chgaki.ru

Подробная информация на сайте: <http://www.chgaki.ru/chgakupress>