

А.Д. Тельчаров

Музееведение

УДК 069
ББК 79.1
Т31

Тельчаров А.Д.

Т31 МУЗЕЕВЕДЕНИЕ. 2-е издание, исправленное и дополненное.
– М.: Научный мир, 2011. – 184 с.

ISBN 978-5-91522-274-7

Данная книга является вторым, дополненным и исправленным на основе лекционного курса автора, изданием его книги «Основы музейного дела. Введение в специальность» (М., Омега-Л., 2005).

В послесловии к первому изданию доктор философских наук, член бюро Научного совета РАН «История мировой культуры» И.В. Кондаков писал: «Чувствуется, что со всем этим автор знаком не понаслышке. Многие годы проработав заместителем директора музея по научной работе, он стал также опытным пропагандистом и популяризатором музейного дела, результатом чего и явилась эта интересная, умная и нужная книга». Изданная тиражом 3000 экземпляров, она давно разошлась, преимущественно по специализирующимся в области музееведения студентам, поскольку была основана на ГОСТ для высшей школы по специальности 021000 «Музеология». В связи с этим предпринято новое издание данной книги. Думается, оно найдет своего читателя.

УДК 069
ББК 79.1

ISBN 978-5-91522-274-7

© Тельчаров А.Д., 2011
© Научный мир, 2011

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение. Предмет – музееведение	5
Музей как социокультурное явление	7
Начало российского коллекционирования	12
Первые музеи России	16
Музеи первой половины XIX века	21
Музеи второй половины XIX века	28
Российские музеи в начале XX века (1900–1917 гг.)	38
Становление советской музейной системы (1917–1928 гг.)	46
Музеи в эпоху тоталитаризма (1928–1956 гг.)	56
Музеи в посттоталитарный период (1956–1991 гг.)	74
Музейный мир современной России	88
Музейный фонд Российской Федерации	99
Классификация музеев	105
Научно-исследовательская работа музеев	111
Фонды музеев	117

Комплектование музейных фондов	124
Фондовый учет музейных предметов	132
Хранение музейных фондов	142
Экспозиционно-выставочная работа музея	152
Организация работы по созданию экспозиций и выставок	165
Музейная экскурсия	170
Основные формы культурно-просветительной работы музеев	176
Заключение	180

ВВЕДЕНИЕ

ПРЕДМЕТ – МУЗЕЕВЕДЕНИЕ

С тех пор как началось осознание человеком своего места в окружающем мире, он пытался определить свои исторические корни, обозначить этапы и перспективы своего движения в пространстве и времени. Реальными вехами его развития становились материальные и духовные памятники его деятельности. Памятники от слова память. По мере развития человеческого общества началось собирание этих памятников, их коллекционирование как следов человеческой деятельности. На основе коллекционирования возникали собрания раритетов, редкостей, постепенно приобретающие музейное значение. Началось формирование первых музеев, появилась теория и практика музейного дела, постепенно сформировалась наука об истории, теории, развитии музеев.

В 1877 году директор дрезденского музея «Зеленый свод» Д. Грасе начал издавать «Журнал по музеологии и антиквароведению», в котором была опубликована статья «Музеология как наука». Так появился термин музеология, в русской транскрипции музееведение. Со временем этот термин менял свое значение. Последними вариантами его стали следующие определения, данные известными отечественными музейщиками.

А.М. Разгон: «Музееведение – 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 и формы их реализации в различных общественно-экономических условиях» (Музееведение. Музеи исторического профиля. М., 1988, с.9).

Ю.У. Гуральник: «Музееведение, музеология – формирующаяся научная дисциплина, изучающая специфическое музейное отноше-

ние человека 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» (Музейная энциклопедия, т. I. М., 2001, с. 386).

При кажущейся разнице подходов выявляется единая закономерность в определении музееведения. Музееведение – практика, теория, история музейного дела и их развитии и изучении.

Музееведение включает в себя историю, историографию, теорию музейного дела, музейное источниковедение, прикладное музееведение. В свою очередь, теория музейного дела состоит из общей теории музееведения, теории документирования, теории научно-фондовой работы, теории коммуникации. Прикладное музееведение предполагает научную методику деятельности музея, технику музейной работы, организацию и управление музеем. В совокупности они составляют историю, теорию и практику музейного дела.

Предметом музееведения, по мнению А.М. Разгона, является «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» (Музееведение. Музей Исторического профиля. М., 1988, с. 12).

Музееведение, претендуя на роль академической науки, охватывает все стороны музейного дела. Изучение его в высших учебных заведениях, в частности в РГГУ, предполагает рассмотрение истории, теории и практики музейного дела в полном объеме, результатом чего становится подготовка высококвалифицированного специалиста-музейщика.

Уровень среднего специального образования предполагает подготовку музейного работника среднего звена, поэтому учебный курс сужается. Он предполагает:

- дать первичные сведения о развитии музейного дела в России;
- дать первичные навыки современных музейных технологий;
- подготовить к музейной работе.

МУЗЕЙ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ

История музея уходит вглубь времен. В Древней Греции музейонами называли святилища для почитания муз – богинь-покровительниц творческой деятельности. Регулярно проходившие в них празднества в честь муз превращали их в творческие центры, в которых проводились литературные, научные и другие общеобразовательные занятия. В Древнем Риме музейоны, ставшие загородными виллами интеллектуальной элиты, были предназначены для ее досуга. При этом далеко не обязательно было собрание в них священных, культовых, исторических предметов.

Эпоха Возрождения внесла в музейоны, музеи, новый смысл. Возрождение античной культуры, интерес к ней, собирание ее памятников стало основой формирования музеев как сокровищниц античной культуры, а затем и как собраний редкостей, раритетов. С XVI века музей понимается не только как собрание раритетов, но и как помещение для их хранения. Коллекции раритетов хранились в музеях – кабинетах – галереях.

Время Просвещения дает новое содержание термину музей. Музей становится публичным местом хранения раритетных коллекций, их изучения и показа. Он приобретает статус общеобразовательного учреждения культуры, способствующего социализации как личности, так и всего общества. По мере общественного развития, повышения общеобразовательного уровня общества музей становится общедоступным, влияющим на процессы образования и социализации всего общества.

Современное понимание музея определяет его как неотъемлемый социальный институт всего общества. Определение музея в наши дни достаточно устойчиво. При всей его универсальности существуют текстологическо-смысловые вариации.

А.М. Разгон: «Музей – исторически обусловленный многофункциональный институт социальной информации, предназначенный для сохранения культурно-исторических и естественно-научных ценностей, накопления и распространения информации посредством музейных предметов. Документируя процессы и явления природы и общества, музей комплекзует, хранит, исследует коллекции музейных предметов, а также использует их в научных, образовательно-воспитательных и пропагандистских целях» (Музееведение. Музеи исторического профиля. М., 1988, с. 18). При этом под музейным предметом понимается «извлеченный из реальной действительности предмет музейного значения, включенный в музейное собрание и способный длительно сохраняться. Он является носителем социальной или естественно-научной информации – достоверным источником знаний и эмоций, культурно-исторической ценностью – частью национального достояния» (там же, с. 15).

Музейный предмет должен обладать свойствами информативности, экспрессивности, аттрактивности, репрезентативности, ассоциативности, музейности для установления коммуникативных связей музея с посетителями. Его основными ценностями являются научная, историческая, мемориальная, художественная, музейная. На этой основе он выполняет генетическую, утилитарно-потребительскую, научно-познавательную, культурную, коммуникативную, моделирующую функции, является артефактом, основой создания музейной среды.

В принятом в 1996 году Федеральном Законе «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» записано: «Музей – некоммерческое учреждение культуры, созданное собственником для хранения, изучения и публичного представления музейных предметов и музейных коллекций» (Российская культура в законодательных и нормативных актах. Музейное дело и охрана памятников. 1991–1996. М., 1998, с. 190).

Наконец, в «Музейной энциклопедии» читаем: «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 бытования и передаче из по-

коления в поколение музейных предметов» (Музейная энциклопедия, т. I. М., 2001, с. 395).

Аналогичные определения устоялись и в мировой практике. В 1974 году международный совет музеев – ИКОМ – принял такое определение музея: «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» (Музейная энциклопедия, т. I. М., 2001, с. 395).

Это же определение повторилось в составленном по поручению ИКОМ в 1983 году К. Лагэром «Кратком курсе музеологии»: «Музеи – общественные учреждения культуры, не преследующие коммерческих целей, обладающие незыблемым статусом и не могущие быть упраздненными по желанию какого-либо лица. Коллекции музеев носят научный характер и доступны для ознакомления посетителям в определенных условиях вне всякой расовой, социальной, культурной дискриминации» (Шахматовский вестник. 1994, №4, с. 34).

Таким образом, музей является общедоступным общественно-культурным учреждением, хранящим, в виде материальных и духовных раритетов, память прошлого, историческую память, и способствующим передаче исторической памяти и социализации как отдельной личности, так и всего общества. Одной из ведущих функций музея является его социальная функция.

Основой осуществления музеем социокультурной функции является музейная коммуникация – процесс общения, передачи информации, значений, смыслов, происходящий в музее. Как отмечал Н.Ф. Федоров, сущность музея составляет процесс человеческого общения, «собор лиц». Роль музея он видел в «собирании под видом старых вещей душ отошедших» и в воспитании на этой основе живущих, передаче от поколения к поколению социального опыта. Современное музееведение, восприняв эту идею, рассматривает музей как институт, передающий исторический и социальный опыт поколений, образующих в своей совокупности живую нить истории, движения человечества в пространстве и времени.

К социальным функциям музея относятся:

- функция документирования;
- функция образования и воспитания;
- функция организации свободного времени.

Как отмечает В.Ю. Дукельский, эти функции могут быть расширены.

Он выделяет функции:

- формирования мировоззрения и системы ценностей;
- консолидации и демократизации общества;
- социализации и развития творческой активности личности;
- формирования национального, регионального и профессионального самосознания;
- обеспечения исторической преемственности;
- расширения возможностей человеческого познания

(Социальные функции музея: споры о будущем // Музееведение. На пути к музею XXI века. М., 1989, с.199).

Функция документирования способствует отражению в музейном собрании на основе музейных предметов подтвержденных ими исторических или естественных событий. Музейный предмет при этом приобретает значение знака. Данная функция реализуется в процессе комплектования музейных фондов, их хранения и изучения. Создание и сохранение природной и культурно-исторической среды является основой и началом выполнения музеем других социальных функций.

Функция образования и воспитания позволяет на основе реальных духовных и материальных документов, памятников, раритетов осуществлять преемственность поколений, социализацию личности, общества в целом. Она основана на информативных и экспрессивных свойствах музейного предмета и осуществляется в различных формах экспозиционно-выставочной и культурно-образовательной музейной работы. Целью ее является выполнение образовательных, пропагандистских, нравственно-воспитательных, эстетико-воспитательных задач. Она реализуется в процессе экспозиционно-выставочной и научно-просветительной работы музеев.

Функция организации свободного времени обусловлена общественными потребностями в культурных формах досуга и эмоциональной разрядке. Она непосредственно связана с образовательно-воспитательной функцией в режиме музей-посетитель. Музей передает информацию, посетитель воспринимает ее. В процессе вос-

приятия осуществляется образовательно-воспитательная функция на основе функции документирования. В результате осуществляется музейная коммуникация, передача социально-исторического опыта и знаний, социализация личности и общества.

НАЧАЛО РОССИЙСКОГО КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЯ

Музей начинается с собрания коллекции памятников, раритетов, способствующих изучению истории жизнедеятельности личности и общества в условиях окружающей их действительности.

Коллекция – систематизированное собрание объектов, связанных общностью одного или нескольких признаков и представляющих научно-познавательный или художественный интерес как единое целое. Выделяются систематические, тематические, мемориальные, персональные коллекции.

Коллекционирование зародилось еще в античную эпоху. В России впервые появляется во времена Киевской Руси. Оно имело утилитарное значение. Его целью было сохранение общественно значимых раритетов. Первые такие собрания находились в церковных ризницах. В них были как церковные, так и наиболее почитаемые памятники светского характера. Известно, что в киевском храме Святой Софии в XI–XII веках хранились одежды первых русских князей. В Троицком соборе Пскова находились мечи князей Довмонта и Всеволода Мстиславича. Мемориальные вещи Ивана Грозного и Бориса Годунова являлись достопримечательностью ризницы располагавшегося недалеко от Пскова Печерского монастыря. В ризницах сохранялись документальные памятники, книги, памятники живописи, прикладного искусства. На их основе впоследствии возникали церковные и светские музеи.

К XIII веку относится создание государевой сокровищницы в Московском Кремле, впоследствии Оружейной палаты. Она формировалась путем собирания символов власти, ценностей и святынь Русской земли, работ государевых ремесленников, приобретаемых у купцов ценных, раритетных вещей, посольских даров. Первоначально сокровищница помещалась в нижних этажах теремных покоев и подклете

Благовещенского собора. В 1485 году между Благовещенским и Архангельским соборами Кремля было возведено специальное здание – Казенный двор. Сокровища хранились также в Постельной казне и в Конюшенной казне. Родовая сокровищница государей приобрела характер общегосударственной казны. Ее посещение осуществлялось только по приглашению государя и считалось особой честью. Сокровищница использовалась не только для накопления раритетов, но и для пожалований из нее. Недвижимыми оставались только раритеты, связанные с наиболее значимыми событиями в истории Русского государства, знаки царской власти. Из них формировалась коллекция, отражавшая историю России.

Особое значение имели памятники, находившиеся во впервые упомянутой в документах в 1508 году (по некоторым данным первое упоминание относится к 1537 и даже к 1547 году) Оружейной палате Кремля. Она занималась хранением и изготовлением парадного оружия и боевых доспехов для государя и его окружения, награждением отличившихся бояр и воевод, хранением посольских даров. Здесь же находились семейные государевы реликвии, памятники общерусского значения. Поступавшие сюда вещи описывались дьяками, получали ярлык, в котором указывались их вес, цена, имя дарителя, время поступления. Формировался раритетный свод памятников Русского государства. В него входили вещи членов царской семьи, памятники боевого прошлого, редкие достопримечательности, подарки послов других стран. В середине XVII века в Оружейной палате выделилось специальное помещение Казенной палаты, палаты Большой казны. Оно использовалось для показа особо ценных государевых сокровищ послам и именитым иностранцам. Таким образом, Оружейная палата становилась не только хранилищем, но и демонстрационным залом. Ее коллекция использовалась как бы для музейного камерного показа. При благоприятных обстоятельствах она могла перерасти в музей. В 1718 году Петр I повелел устроить в ней показ, пока еще для узкого круга избранных посетителей, государевых реликвий.

Как бы угадывая тенденцию преобразования Оружейной палаты из государевой сокровищницы в общедоступный музей, первый директор Московского университета А.М. Аргамаков предложил в 1755 году план ее дальнейшего развития. Предполагалось построить для нее специальное здание, в котором разместить ее экспозицию. Для учета ее сокровищ предполагалось составить подробное описание.

Оружейная палата раз в неделю могла посещаться желающими. Для их ознакомления с экспозицией предполагалось создать ее каталог на русском и иностранном языках. В результате, согласно этому проекту, Оружейная палата должна была стать Музеем национальной славы. В 1806 году она была открыта для посетителей. В дальнейшем были реализованы и другие предложения А.М. Аргамакова.

Активизация коллекционирования в конце XVII – начале XVIII века связана с деятельностью Петра I и его ближайшего окружения. Начав догоняющее развитие России, Петр I не мог не думать о ее научном и культурном подъеме, в котором немалая роль отводилась формированию музеев на основе частных и государственных коллекций. Великое посольство в Европу 1697–1698 годов, в котором принимал участие Петр I, стало знакомством его с европейской цивилизацией, прочное место в которой занимали музеи. Голландские, английские, германские собрания музейных раритетов, европейские кунсткамеры, картинные галереи, естественно-научные кабинеты, анатомические театры, ботанические сады, художественные аукционы стали образцами для подражания. Вернувшись в Россию, Петр I создал свой Государев кабинет, постоянно пополнявшийся путем закупок в него европейских и российских редкостей. Естественно-научные коллекции и часть библиотеки были размещены в находившемся на Красной площади в Москве здании Московской главной аптеки (ныне на этом месте здание Государственного исторического музея). Коллекции оружия, посольские дары, изделия художественного ремесла, чертежи и инструменты находились в Кремле. Следующим шагом стало открытие в 1703 году при Московском госпитале Анатомического театра. Из петровского собрания чертежей и моделей судов выросла появившаяся в 1709 году Модель-камера, ныне Центральный военно-морской музей. После переезда царского двора в Петербург туда же перевозились и петровские коллекции. В 1717 году в Петергофском дворце Петра I Монплезире открылась первая в России дворцовая картинная галерея, в которой находилось около ста полотен таких художников, как Рубенс, Рембрандт, Ян Стен, Брейгель, и ряда других. Главным же делом Петра I стало создание первого в России музея – кунсткамеры. Все было готово для ее открытия. И она открылась в 1714 году.

Круг сподвижников Петра I дал ряд коллекционеров, коллекции которых также легли в основание музейных коллекций. После Госуда-

рева кабинета лучшим считался кабинет генерал-фельдмаршала, дипломата, ученого Я.В. Брюса. В нем находились энциклопедическая библиотека русских и иностранных изданий, рукописи, карты, планы, монеты, минералы, предметы этнографии и другие «куриозные вещи». В усадьбе Глинки в Богородском уезде Московской губернии, где Я.В. Брюс жил после выхода в отставку, располагалась его «подмосковная кунсткамера», единственная в своем роде. После смерти Я.В. Брюса его коллекция была передана в Петербургскую кунсткамеру. В усадьбе Глинки сейчас располагается посвященный ему музей.

Другим известным коллекционером являлся князь, государственный деятель Д.М. Голицын. В своем имении Архангельское под Москвой он основал первую в России частную оранжерею. Его энциклопедическое собрание рукописных и печатных книг считалось крупнейшим в России собранием такого рода. В Архангельском хранились коллекции редкостей, картин, естественно-научных материалов. После смерти Д.М. Голицына его собрание рукописей и книг было распущено по ряду центральных библиотек. Сейчас в Архангельском – музей-усадьба.

Не менее интересно было собрание графа, генерал-фельдмаршала, государственного деятеля Б.П. Шереметева. Основатель фамильной коллекции Шереметевых, он собирал картины, гравюры, мебель, европейский и китайский фарфор, предметы прикладного искусства. Библиотека Б.П. Шереметева насчитывала несколько десятков тысяч книг. Обширный архив Шереметевых также берет начало с собрания Б.П. Шереметева. Хранившиеся в подмосковном имении Кусково коллекции переходили из поколения в поколение. Ныне в Кусково – музей-усадьба.

Менее значительными были собрания других сподвижников Петра I. А.Д. Меншиков, стараясь не отстать от других, имел картинную галерею, в которую входило до полутора сотен полотен русских и европейских художников. Уральский горнозаводчик А. Демидов положил начало родовому собранию Демидовых, в которое входили в основном предметы сибирской и уральской старины.

Российские коллекционеры конца XVII – начала XVIII веков, создавая свои коллекции, готовили открытие первых российских музеев. Хотя и позже, чем в просвещенной Европе, тем не менее в XVIII веке начинают создаваться российские музеи, закладываться основы музейной сети России.

ПЕРВЫЕ МУЗЕИ РОССИИ

Коллекционная деятельность Петра I и его ближайшего окружения создавала условия для появления первых российских музеев. На основе петровских коллекций в 1714 году была создана Петербургская кунсткамера. Она явилась первым в России естественно-научным, историческим и художественным музеем публичного типа. Работа кунсткамеры закладывала основы музейной работы последующего времени. В отличие от аналогичных европейских музеев, имевших представительские функции, она была научно-просветительным учреждением, рассчитанным на просвещение общества. Как говорил Петр I: «Я хочу, чтобы люди смотрели и учились». В этом был смысл открытия кунсткамеры.

В 1714 году коллекции Петра I были перевезены из Москвы в Петербург и первоначально размещены в его Летнем дворце. Кунсткамера являлась первым музеем России, имевшим специальное здание. В 1719 году ее первая публичная экспозиция разместилась в доме опального боярина А. Кикина — «Кикихных палатах». По мере ее расширения потребовалось новое здание, выстроенное на Васильевском острове. В нем экспозиция открылась в 1728 году. Формирование коллекций шло на основе покупок готовых, в том числе и европейских, коллекций, пожертвований, результатов научных экспедиций. Петр I неоднократно издавал именные указы, направленные на пополнение кунсткамерских фондов. Особенно хорошо известен его указ «О приносе родившихся уродов, также найденных необыкновенных вещей», согласно которому необходимо было доставлять в кунсткамеру «все, что зело старо и необыкновенно». Поступавшие в нее предметы разбирались, систематизировались, составлялись на них реестры, они хранились в специальных помещениях в шкафах и на полках. На основе их формировались первые экспозиции. В 1724 году кунсткамера была передана создающейся Российской академии наук. Тем самым изучение ее музейных предметов было поставлено

на уровень академической науки. В свою очередь, кунсткамера получила возможность пополнять свои Фонды за счет академических экспедиций. Тем самым был осуществлен первый опыт создания на основе музея научно-исследовательского учреждения.

Музейными публикациями становились экспозиции. Кунсткамера состояла из Кунсткамеры с физическим кабинетом, Натуркамеры с Анатомическим театром, Мюнцкабинета, Императорского кабинета. Кунсткамера знакомила с этнографическими собраниями России и других стран. В ее физическом кабинете можно было ознакомиться с системой мироздания. Здесь же находился знаменитый Готторпский глобус, внешняя сфера которого давала представление о земной поверхности, а внутренняя — о небесной сфере. В Натуркамере экспонировались систематизированные образцы мира живой природы. Ее минералогический кабинет, выделенный в 1716 году, стал основой современного Минералогического музея АН имени А.Е. Ферсмана. В основе Анатомического театра находилась известная в то время коллекция европейского анатома Ф. Рюйша, привезенная Петром I из своей европейской поездки 1716–1717 годов. Анатомический театр стал предшественником современного Музея антропологии и этнографии АН имени Петра Великого. Мюнцкабинет знакомил с коллекциями монет и медалей, расположенных в шкафах и витринах по хронологическому и страноведческому принципам. Императорский кабинет после смерти Петра I превратился в его мемориальный музей. В нем находилась выполненная Б.К. Растрелли «восковая персона» Петра I и его мемориальные вещи, ныне находящиеся в Эрмитаже. Другим мемориалом Петра I стал выстроенный в 1703 году его Летний дворец. Кроме подлинных вещей в экспозициях широко использовались макеты и модели. Дополнением к экспозиции являлась библиотека. Экспозиция определяла принципы, ставшие впоследствии обязательными для российских музеев, — научность, систематизация, занимательность, общедоступность.

Кунсткамера проводила большую просветительскую работу. Еще в 1724 году в 10 томе парижского издания Б. де Монфокона «Древности, объясненные в рисунках» были опубликованы предметы из ее собрания. Впоследствии, в 1740-х годах, выходили каталоги и путеводители по кунсткамере. Особое внимание уделялось работе с посетителями. Вход был бесплатный. По указанию Петра I, посетителей необходимо было «пускать и водить, показывая и изъясняя вещи».

Так начиналось экскурсионное обслуживание посетителей музея. Популярность кунсткамеры была настолько велика, что приходилось регулировать посещения при помощи бесплатных билетов. До начала XIX века Петровская кунсткамера работала как единое целое. Однако ее собрание, постоянно пополняясь, не могло уже вместиться в одно помещение. Это вызвало необходимость ее разукрупнения. В 1830-х годах единая кунсткамера распалась на академические музеи, ряд которых действует до сих пор.

К петровскому времени относится также зарождение военно-исторических музеев. В 1703 году Петр I основал Цейхгауз только что заложенной Петропавловской крепости. В 1775 году на его основе был открыт в здании Старого арсенала Достопамятный зал, посвященный истории русского оружия. Впоследствии из него вырос Артиллерийский музей. В 1963 и 1965 годах он был объединен с Центральным историческим военно-инженерным музеем и с Музеем истории войск связи. В результате образовался Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи. В нем хранятся военно-исторические памятники начиная с XVIII века. К началу XVIII века восходит история и Тульского музея оружия, коллекция которого начала складываться с 1724 года при Тульском оружейном заводе. В 1775 году на ее основе была открыта заводская палата редкого и образцового оружия. До 1920 года музей существовал как закрытое учреждение при заводе. Сегодня это публичный музей, знакомящий с историей отечественного стрелкового оружия.

Одной из особенностей музейного развития в XVIII веке являлось 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 такие картинные галереи, которые существовали в Европе. Задачу создания художественного собрания европейского уровня взяла на себя продолжательница дел Петра I Екатерина II.

В 1763 году берлинский купец И.Э. Гоцковский предложил государине в возмещение числившегося за ним долга принять собранную им для прусского короля Фридриха II, но не выкупленную им из-за финансовых затруднений коллекцию картин. В нее входило 225 полотен. В 1764 году коллекцию перевезли в Зимний дворец. Так было

положено основание Эрмитажу. Затем последовали другие закупки, в основном целыми собраниями, что сказывалось на качестве эрмитажного собрания. Императрице помогали в этом такие европейские знаменитости, как Д. Дидро, Э. Фальконе, Ф. Гримм, посол России в Париже князь Д.М. Голицын. По каталогу 1774 года в Эрмитаже уже насчитывалось до 2080 картин. Кроме них покупались и другие художественные коллекции. Среди них находилась любимая Екатериной II коллекция резных драгоценных камней, в которую входило до 10000 предметов. Собрание уже не помещалось в одном здании. Началось строительство сначала Малого, затем Большого Эрмитажа. Подводя итоги своей собирательской деятельности, Екатерина II писала: «Мой музей в Эрмитаже состоит, не считая картин и лоджий Рафаэля, из 38000 книг, четырех комнат, наполненных книгами и гравюрами, 10000 резных камней, приблизительно 10000 рисунков и собрания естественно-научного, заполняющего две большие залы» (Левинсон-Лессинг В.Ф. История картинной галереи Эрмитажа. Л., 1985, с.91). Если учесть, что картин было около 4000, да еще до 7000 рисунков и около 80000 гравюр, становится понятно, почему Эрмитаж уже в то время стал одним из самых представительных собраний Европы. Поставленная Екатериной II задача сделать свое собрание лучшим в Европе была выполнена.

Недостатками его, в музейном отношении, были бессистемность собрания, определявшаяся покупкой готовых коллекций, непродуманное размещение экспонатов, шпалерная развеска картин, плохое освещение, отсутствие экспозиционного пространства. Это, однако, не волновало Екатерину II, бывшую единоличной владелицей сокровищ и пускавшей в Эрмитаж для ознакомления с ними только избранных. Особой милостью пользовались профессора и ученики Академии художеств, периодически копировавшие, в учебных целях, шедевры мировой живописи. Только в 1866 году в Эрмитаж был открыт свободный доступ. Он стал публичным музеем.

Развитие образования вызвало появление в середине и второй половине XVIII века учебных музеев. В 1755 году в только что созданном Московском университете открылась «Камора натуральных и курьезных вещей» — прообраз будущих университетских музеев. В 1758 году меценат, общественный деятель, президент Академии художеств И.И. Шувалов пожертвовал в нее около 60 картин из своего собрания европейских мастеров. Так была заложена основа Музея Академии

художеств, предназначенного первоначально для обучения студентов. Музей постоянно пополнялся путем дарений и покупок. Впоследствии в него стали поступать работы воспитанников академии. Сегодня это научно-исследовательский музей Академии художеств.

По мере развития учебных заведений они организовывали в учебных целях свои музеи. В 1770–1780 годы появились горный музей Петербургского горного института, минералогическая коллекция Петербургской учительской семинарии, впоследствии Минералогический музей Петербургского университета, кабинет натуральной истории Московского университета. Будучи учебными, они были закрыты для посетителей. Еще один музей возник в основанном в 1765 году Императорском Вольном экономическом обществе к поощрению в России земледелия и домостроительства. Распространяя в России сельскохозяйственные знания, проводя сельскохозяйственные выставки, занимаясь вопросами общего образования, общество в 1770 году открыло Модель-камеру, в которой находились сельскохозяйственные модели, машины, механизмы. Модель-камера должна была знакомить с культурным ведением хозяйства. В 1802 году она открылась для публики. Ныне на ее основе работает Петербургский Сельскохозяйственный музей.

Распространение знаний в России вело к изучению местного края, зарождению краеведения, местных, краевых, музеев. Первенцем среди них стал основанный в 1782 году по инициативе местного губернатора Ф.Н. Клички Иркутский музеум. Его основу составили зоологические и минералогические коллекции, модели машин, физические и математические инструменты, различные редкости. Целью музея было собирание естественно-исторических и этнографических материалов, отражающих жизнь местного края. Работая в условиях бедности, без широкой поддержки общества, музей приходил в упадок. Возрождение его произошло в 1854 году, когда он перешел в ведение Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества. Ныне это Иркутский областной краеведческий музей – старейший краеведческий музей России.

МУЗЕИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Первая половина XIX века явилась временем общенационального подъема в России. Война 1812 года, движение декабристов, влияние революционной Европы способствовали развитию общественной мысли. В этих условиях совершенствовались старые и возникали новые музеи, главной задачей которых стало формирование национального самосознания.

Требовалось создание общенационального публичного музея. Рост образования способствовал созданию учебных и провинциальных музеев. На местах многое зависело от просвещенного начальства. Появление общественных организаций и ученых обществ вело к образованию общественных музеев, из которых вырастали государственные. К середине века началось зарождение музейной сети России. Во главе ее стояли старые музеи, определявшие развитие музейных принципов и традиций.

Находившийся в ведении Министерства Императорского двора как собственность императорской семьи Эрмитаж постепенно превращался в общедоступный музей. Согласно Положению 1805 года, его коллекции распределялись по отделам: 1 – Библиотека, резные камни, медали; 2 – Картины, бронза, изделия из мрамора; 3 – Эстампы; 4 – Рисунки; 5 – Кабинет натуральной истории, впоследствии переданный в Горный лицей. Во главе их находились ученые-хранители, отвечавшие за сохранность экспонатов и составлявшие на них алфавитные каталоги.

Согласно принятым в 1825 году правилам посещения музея, посетители могли ежедневно в определенные часы осматривать его коллекции, а художники копировать знаменитые картины. За порядком в залах следили специальные смотрители. Поток посетителей регулировался выдававшимся обер-гофмейстером двора бесплатными билетами. Эрмитаж продолжал оставаться частью Императорского двора. С 1832 года по распоряжению Николая I стал регламентиро-

ваться внешний вид посетителей, вводились фраки и мундиры в соответствии с их положением в обществе. Чтобы отделить простых посетителей от императорской семьи и приближенных, в 1842–1851 годах был возведен Новый Эрмитаж, имевший отдельный вход. В него переместилась экспозиция, в формировании которой принял непосредственное участие Николай I. Государь вникал в оформление интерьеров музейных залов, в рисунки музейных витрин. Специально назначенная им комиссия под председательством художника Л. Бруни выявляла и учитывала художественные ценности Эрмитажа. Николай I принимал решения о судьбе картин, о составе их в Малом Эрмитаже. В результате из 4500 просмотренных полотен только 815 были размещены в новой экспозиции, остальные постигла разная судьба, вплоть до распродаж. Новый Эрмитаж, в котором кроме картин находились коллекции скульптуры, графики, гемм, нумизматики, открылся как доступный музей 5 февраля 1852 года. Согласно принятым в следующем году «Правилам для управления Императорским Эрмитажем», вход в него был по бесплатным билетам, выдававшимся Придворной канцелярией. Постоянный пропуск выписывался только с разрешения Николая I. В 1866 году эти ограничения были отменены, музей стал общедоступным.

В 1806 году указом Александра I публичным музеем стала Оружейная палата Московского Кремля. Согласно принятому 10 марта 1806 года указу «О правилах управления и сохранения в порядке и целости находящихся в Московской и Оружейной палате древностей», вводились должности смотрителей, следивших за сохранностью экспонатов во время ее посещения. Запрещалось без ведома императора как принимать, так и выдавать вещи из собрания. Частные пожертвования вещей в палату приветствовались. В 1806–1810 годах для музея выстроили специальное здание, экспозиция в котором открылась в 1814 году. Экспонаты размещались в семи залах по историческому принципу. Описания музейного собрания Оружейной палаты опубликовали в 1807 году А.Ф. Малиновский [Историческое описание древнего русского музея] и в 1826 году П.П. Свиньин [Указатель главнейших достопримечательностей, сохраняемых в Мастерской и Оружейной палате]. Музей можно было посещать в определенные часы по бесплатным билетам, выдававшимся Кремлевской экспедицией. Как отмечалось в путеводителе «По Москве» (М., 1917, с.390): «Оружейная палата, является фамильным музеем династии Романо-

вых и пополняется исключительно по Высочайшему повелению». В 1852 году музей переехал в новое здание, построенное по проекту архитектора К.А. Тона у Боровицких ворот Кремля, в котором находится и поныне. Более открытой Оружейная палата стала в 1883 году, когда были введены дни и часы ее посещения для широкой публики.

В 1836 году, согласно новому уставу АН, Кунсткамера как единое целое прекратила свое существование. Она распалась на Зоологический, Ботанический, Минералогический, Этнографический, Азиатский, Египетский, Нумизматический академические музеи, некоторые из которых существуют и поныне. Заложенные Кунсткамерой принципы музейной работы продолжали развиваться в деятельности российских музеев. Их основой были научность, полнота, систематизация музейных экспозиций и музейных предметов. Комплектование фондов осуществлялось целенаправленно теми предметами, которые наиболее полно раскрывали прошлое и настоящее в соответствии с профилем музея. На основе фондовых собраний строились научно обоснованные экспозиции. Систематические экспозиции соответствовали классификационной системе, принятой в профильной музее научной дисциплине. Использовались также коллекционные показы. По мере открытости музеев они переходили к экскурсионной и лекционной работе, начиная выполнять социокультурные функции. Развитие образования способствовало зарождению идеи общенационального музея, развитию учебных и провинциальных музеев.

Первые проекты общенационального музея исходили из Румянцевского кружка — кружка исследователей-энтузиастов, главой которого являлся Н.П. Румянцев. В 1817 году в журнале «Сын Отечества» появилась статья Ф.П. Аделунга «Предложение об учреждении Русского национального музея». В ней предлагалось создать общедоступный национальный музей, экспонаты которого освещали бы историческое прошлое и настоящее России, ее этнографию, природные богатства, экономику, художественную культуру. При музее предусматривались общедоступные библиотека и собрание рукописей. Музей должен был открываться для публики два раза в неделю. Музейные смотрители выполняли функции музейных экскурсоводов. Проект Ф.П. Аделунга был рассчитан на создание социокультурного учреждения, способствовавшего социализации своих посетителей. Следом за ним последовал опубликованный в 1821 году в том же «Сыне Отечества» проект Б.Г. Вихмана «Российский Отечественный музей».

Согласно ему, учреждаемый Александровский отечественный музей должен был стать научно-просветительным центром общероссийского значения, способствующим, на основании своей научной и просветительской деятельности, социализации российского общества. В нем были бы представлены история, природные богатства, экономика, культура, народонаселение России. При музее предполагались научная библиотека и собрание рукописей. Новшеством, в отличие от проекта Ф.П. Аделунга, являлось предложение об издании при музее исторического журнала. Несмотря на свое общественное значение, оба проекта не были поддержаны обществом. В дальнейшем их идеи были разработаны в проектах Т. Зана, предлагавшего сформировать единую музейную сеть России на основе местных и центрального Народного Российского музея, и П.П. Свиньина, стоявшего на позициях своих предшественников. Попыткой их реализации стало создание начавшего свою работу в Петербурге 26 мая 1831 года Румянцевского публичного музея.

Румянцевский публичный музей обязан своим существованием собирательской деятельности Н.П. Румянцева и членов его кружка. Посетители его знакомились с экспонатами минералогического кабинета, собранием редкостей, библиотечкой печатных книг и рукописей. Музей раз в неделю, по понедельникам, открывался для всех желающих. В остальные дни там могли заниматься научной работой. Однако как музей общественный он не получал должной государственной поддержки. К середине века положение стало критическим. Поэтому В.Ф. Одоевский, бывший его хранителем, предложил перевести музей в Москву. Переезд состоялся в 1861 году. В Москве Румянцевский музей объединился с только что созданным Публичным музеем. В 1862 году было принято положение о размещавшемся в доме Пашкова Московском Публичном музее и Румянцевском музее как общедоступном музее. Четыре дня в неделю за умеренную плату посетители могли осматривать его экспозицию, а в воскресные и праздничные дни то же можно было делать бесплатно. В первые годы существования музей принимал ежегодно до 4000 посетителей. Коллекции музея располагались по отделам рукописей, старопечатных книг, древностей, коллекциям минералогической, зоологической, нумизматической, этнографической, изящных искусств. При музее работала библиотека, с 1866 года получавшая обязательные экземпляры книг. Впоследствии, уже в XX веке, музейные кол-

лекции были распределены по ряду музеев, а библиотека стала основой Российской Государственной библиотеки.

Дальнейшее развитие науки и образования способствовало созданию новых академических, выросших из Петровской кунсткамеры, и учебных музеев. Развивались музеи Петербургского и Московского университетов. Учебные музеи появлялись при провинциальных учебных заведениях. Согласно Университетскому уставу 1804 года, предполагалось открытие при университетах учебных музеев. В Казанском университете открылись, на основе собраний Г.А. Потемкина-Таврического, геологический и зоологический музеи. К ним присоединились археологический и этнографический музеи. Они использовались в обучении студентов. В 1813 году в Петербурге при институте корпуса инженеров путей сообщения возник учебный музей, ныне Центральный музей железнодорожного транспорта России. Из основанного в 1831 году музея при Неплюевском военном училище вырос современный Оренбургский областной краеведческий музей.

В первой половине XIX века большое внимание уделялась созданию мемориальных и историко-мемориальных музеев. Памятниками того времени стал ряд музеев в Москве и провинции. Одним из первых, в 1803 году, в Переславле-Залесском появился историко-мемориальный музей на основе ботика Петра I «Фортуна», ставшего, как говорили современники, «дедушкой» русского флота. В 1825 году в Таганроге скончался Александр I. В память об этом местное общество создало его мемориальный музей, ставший основой современного Таганрогского литературного и историко-архитектурного музея-заповедника. В 1839 году открылся Бородинский военно-исторический музей-заповедник — памятник воинской славы России. Особое значение имела музеефикация усадьбы XVI века на Варварке, некогда принадлежавшая Никите Романовичу Юрьеву, затем патриарху Филарету, отцу родившегося в этой усадьбе 12 июля 1596 года первого царя из династии Романовых Михаила Федоровича Романова. В 1859 году в этой усадьбе был открыт мемориальный музей «Дом бояр Романовых». Он существует и сегодня. В процессе археологических раскопок 1980-х годов на территории усадьбы была обнаружена гончарная мастерская XV–XVI веков, ныне включенная в состав мемориала.

В первой половине XIX века музейный репертуар заметно расширился. Дополнительно к традиционным музеям создавались новые.

Археологический бум начала века привел в 1806–1839 годах к созданию на юге России сети археологических музеев в городах Николаеве, Феодосии, Керчи, Одессе. Они явились прообразом будущих музеев-заповедников под открытым небом.

Развитие промышленности вело к созданию промышленных музеев. В 1811 году при Департаменте мануфактур и внешней торговли Министерства финансов был создан образцово-показательный мануфактурный музей, знакомящий специалистов с образцами продукции, техникой и технологией мануфактурного производства. Следом за ним, в 1829 году, сначала в Петербурге, затем в Москве проходила первая публичная выставка мануфактурных изделий, знакомявшая широкую публику с мануфактурным развитием России. Следом за столицами мануфактурные музеи и выставки появились в провинции. В 1823 году в Барнауле был открыт музей местной промышленности, посвященный 100-летию горной промышленности Алтая. В 1841 году в Нижнем Тагиле не без участия Демидовых открылся музей местной истории и древностей, с 1891 года Горнозаводской музей Нижнетагильских и Луньевских заводов.

Развитие художественных музеев в это время во многом зависело от доброй воли коллекционеров. Художественные собрания Оружейной палаты и Эрмитажа были официальными, доступными далеко не всем. Коллекционеры предпринимали попытки создавать свои выставки для более широкого круга пользователей в основном в учебных целях. Таким домашним художественным музеем в 1852–1856 годах был музей архитектора и коллекционера Е.Д. Тюриня. Испытывая финансовые трудности, он был вынужден закрыться после четырехлетней работы. По тем же, финансовым, причинам оказался нереализованным проект художника и коллекционера А.С. Добровольского создать в Москве Публичную картинную галерею. Более плодотворным оказался опубликованный в 1831 году в журнале «Телескоп» проект открытия при кафедре изящных искусств и археологии Московского университета Музея античных слепков в учебных целях. Спустя время проект З.А. Волконской воплотился в Музее изящных искусств И.В. Цветаева. Другим направлением было коллекционирование памятников древнерусского искусства. Представительные коллекции были у М.П. Погодина, С.Г. Строганова, некоторых других коллекционеров. В 1856 году при Академии художеств был открыт

Музей православного иконописания, собравший образцы древнерусской живописи.

Более активно, чем прежде, создавались местные музеи. Их основание зависело от просвещенности начальства или от деятельности общественных организаций. Созданные в 1834 году для сбора экономико-статистических данных губернские статистические комитеты постепенно становились первыми научными обществами по изучению прошлого и настоящего края. Постепенно они начали заниматься формированием и содержанием архивов и музеев. В 1842 году открылся первый в России Московский музей губстаткомитета. В 1835 году в Вятке появился политический осыльный А.И. Герцен. Не без его участия была организована публичная библиотека, а в 1838 году открылась выставка достижений вятского края. Спустя годы, в 1866 году, на ее основе П.В. Алабиным был открыт публичный музей, ставший основой современного краеведческого музея.

Наиболее известные музеи – Архангельский (1865 г.), Астраханский (1872 г.), Владимирский (1854 г.). Находясь при статкомитетах, зачастую без государственной финансовой поддержки, в малоприспособленных помещениях, они вели большую просветительную работу, создавали основу современных областных музеев. Зачастую начатое ими дело продолжали губернские ученые архивные комиссии.

МУЗЕИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Общенациональный подъем, бурное развитие всех сторон жизни русского общества, вызванные проведенными в 1860–1870-х годах буржуазными реформами, не могли не затронуть и музеи. Идеи публичного национального музея начали воплощаться в жизнь. Развитие местных научно-просветительных обществ вело к созданию местных музеев. Развивались учебные музеи. Появились ведомственные музеи. Формировалась единая музейная сеть России. Научная специализация способствовала определению профиля музеев. К этому времени относится создание, зачастую на основе частных коллекций, тех музеев, которые и сегодня являются гордостью России.

В 1867 году в Москве проходила этнографическая выставка. Ее организатором было Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии. Материалы ее после закрытия поступили в Румянцевский музей, образовав вместе с его коллекциями Дашковский этнографический музей. Успех выставки превзошел все ожидания. По мнению историка С.М. Соловьева, он свидетельствовал о пробуждении самосознания русского народа, о росте его интереса к отечественной истории и археологии. Потребность самосознания становилась одной из главных духовных потребностей народа. Используя опыт этнографической выставки, ее учредители организовали в 1872 году политехническую выставку, посвятив ее 200-летию со дня рождения Петра I. В ее Севастопольском историческом отделе наряду с военными реликвиями экспонировались и другие исторические раритеты. После закрытия выставки ее учредители, среди которых не последнее место занимал известный коллекционер и историк граф А.С. Уваров, возникла мысль сохранить исторический отдел, сделать его постоянно действующим. По мнению авторов выставки он должен был заложить основы Русского национального музея.

1872 год можно считать началом основания Императорского Российского Исторического музея. Для его учреждения была создана представительная комиссия, в состав которой входили известные историки и общественные деятели. Среди них были С.М. Соловьев, В.О. Ключевский, Д.И. Иловайский, А.С. Уваров, П.С. Уварова, И.Е. Забелин. Им выпало разработать научную концепцию музея, в основе которой лежала мысль о нем как могущественном средстве достижения народного самосознания, участвовать в формировании и открытии музея. В 1881 году музей получил статус государственного учреждения в системе Министерства народного просвещения, стал Императорским. Его почетным председателем стал Великий Князь Сергей Александрович. Товарищем председателя, фактически руководившим музеем – А.С. Уваров, а с 1885 года – И.Е. Забелин.

Проект строительства музейного здания, предложенный архитектором В.О. Шервудом и инженером А.А. Семеновым, был утвержден в 1875 году. Строительство здания шло на Красной площади Москвы, у стен древнего Кремля, закончившись в 1883 году. В том же году открылась первая музейная экспозиция, вводившая посетителей в мир Древней Руси. Предполагалось впоследствии довести показ до середины XIX века. Особенностью экспозиции было то, что она располагалась в залах, архитектурная отделка и художественное оформление интерьеров которых соответствовали духу представленных в них экспонатов. Их художественная роспись выполнялась известными художниками В.М. Васнецовым, Г.И. Семирадским, И.К. Айвазовским. Она вместе с экспонатами создавала музейную среду, позволявшую проникнуться духом времени. Расположенные в экспозиции памятники не только являлись наглядным пособием для посетителей, но и воспитывали их народное национальное самосознание.

Исторический музей постоянно пополнялся экспонатами. В него поступали как единичные пожертвования, так и целые коллекции, например, коллекция памятников XVI–XIX веков П.И. Щукина. На основе экспозиций и выставок музей проводил большую научно-просветительную работу. В 1889 году в нем открылась самая крупная к тому времени аудитория для чтения лекций и проведения собраний ученых обществ. Памятными вехами в истории музея стали проведение в нем в 1894 году Первого съезда русских художников, проходившие в 1893 года выставки Московского товарищества художников, организация в 1899 году Пушкинской выставки, приуроченной к 100-ле-

тию поэта. Дополнением к этой работе стали музейные издания. С 1883 года публиковались ежегодные отчеты музея. Его деятельность приобретала общероссийский характер. Музей стал «вещественным выразителем и ообразителем тысячелетней истории русского народа во всех ее видоизменениях и бытовых положениях» (Музейное дело России. М., 2003, с. 97). В 1925 году он получил современное название – Государственный исторический музей.

Следствием политехнической выставки 1872 года стало открытие еще одного музея, направленного на широкое распространение научно-технических знаний. Как говорил один из руководителей Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии Г.Е. Шуровский, «знания из кабинета ученого должны поступать в массы народа и стать его умственным достоянием». Для этого нужно было создать контактное звено между учеными и народом, целью которого было бы распространение научных знаний, передача накопленного опыта, а в конечном итоге умственное развитие народа и, как следствие этого, промышленное развитие России. Таким звеном стал открытый в том же 1872 году Политехнический музей, со временем превратившийся в один из крупнейших научно-технических музеев мира.

«Задача Политехнического музея – представить успехи науки и ее применения к завоеванию природы человеком. Коллекции музея показывают тесную связь чистого знания с практическим его применением и, проходя длинную вереницу зал, посетитель проникается сознанием мощности человеческого ума и грандиозности результатов его многовековой работы» – читаем в путеводителе «По Москве» (М., 1917, с. 597). Создание Политехнического музея явилось прямым следствием промышленного экономического развития России.

Музей расположился в собственном здании, выстроенном в 1877–1907 годах на Лубянской площади. Оно явилось первым в Москве общественным зданием, отвечавшим музейной функции. Музейная экспозиция знакомила с научно-техническими достижениями России к концу XIX века. Просветительская работа осуществлялась экскурсиями, лекциями, сопровождавшимися показом диапозитивов, постановкой опытов и экспериментов. Музей объединял вокруг себя передовых деятелей науки и техники. В 1872 же году в Петербурге образовалось еще два научно-технических музея. Один из них – Музей прикладных знаний – был образован Русским техническим обществом, коллекции

которого составила его основу. Музей должен был собирать коллекции по отраслям промышленного производства, показывая технологический процесс, демонстрировать усовершенствованные машины и механизмы, пропагандировать современные промышленные технологии. Он состоял из четырех разделов – педагогического, технического, сельскохозяйственного, кустарного. Целью его было воспитание культурного промышленника. Основное внимание уделялось лекционной работе, выставкам новой техники. Деятельность музея продолжалась до закрытия Русского технического общества в 1922 году. Более устойчивым оказался и поныне действующий Центральный музей связи имени А.С. Попова, возникший на основе телеграфных экспозиций московской политехнической выставки 1872 года.

К промышленным и политехническим музеям по своей направленности примыкает основанный в 1885 году Торгово-промышленный музей кустарных изделий Московского губернского земства. В его основе – материалы кустарного отдела проходившей в Москве в 1882 году Торгово-промышленной выставки. Музей знакомил с кустарной промышленностью России, способствовал распространению передового опыта. Он руководил деятельностью кустарей, знакомил их с передовым опытом и образцами производства, способствовал организации кустарной промышленности, сбыту готовой продукции. В начале XX века при Торгово-промышленном музее был открыт Музей образцов, в котором находились памятники крестьянского искусства XVIII–XIX веков. Одновременно он взял на себя функцию руководства всеми кустарными промыслами России. При его помощи определялась кустарная политика, формировались новые и развивались старые производства, организовывались школы и учебные мастерские, выставки и ярмарки. Музей представлял отечественные кустарные промыслы на международных выставках конца XIX – начала XX века. Сегодня его традиции продолжает Музей народного искусства научно-исследовательского института художественной промышленности в Москве.

Вторая половина XIX века отмечена ростом коллекционирования и коллекций, на основе которых создавались новые музеи. После открытия Государственного Исторического музея настоятельно требовалось создание такого же общенационального художественного музея. Эту задачу, создания общенационального общедоступного музея

русской школы живописи, поставил перед собой московский купец, фабрикант, коллекционер, меценат П.М. Третьяков, собиравший коллекцию картин с 1856 года.

Собирание картин постепенно приобретало общественный смысл. П.М. Третьяков считал, что для него как коллекционера «не может быть лучшего желания, как положить начало общественного вседоступного хранилища изящных искусств, принесущего многим пользу, всем удовольствие» (Ненарокова И.С. Павел Третьяков и его галерея. М., 1994, с.46). Начав как коллекционер-любитель, он впоследствии, не без влияния художественного критика В.В. Стасова и художников-передвижников, с которыми был дружен, стал подлинным историком искусства. Коллекция составлялась как собрание, включавшее все наиболее значительное и характерное для понимания этапов и тенденций развития отечественной художественной школы. С 1874 года берет начало формирование галереи, ставшей в 1881 году общедоступной художественной галереей. В 1892 году, после смерти брата С.М. Третьякова, оставившего П.М. Третьякову коллекцию из 75 картин западноевропейской живописи, завещанную им Москве, П.М. Третьяков принял решение передать городу свою коллекцию. В 1893 году открылась «Московская городская галерея Павла и Сергея Михайловичей Третьяковых». В ней находилось 1287 картин русских художников и 75 западноевропейских мастеров, 518 произведений графики русской школы, 15 скульптур, коллекция икон. Так началась Третьяковская галерея, ныне главная сокровищница российского изобразительного искусства.

Выступая в 1894 году на Первом съезде русских художников, художник Н.Н. Ге оценил это событие: «Настоящий съезд празднует открытие коллекции Третьяковской. Она – дорогой памятник. Она дорога не только тем, что она собрала воедино русское искусство. Она дорога еще тем, что она учит, помогает молодым художникам двигаться вперед, указывая на то, что уже открыто» (Безрукова Д.Я. Третьяков и история создания его галерей. М., 1970, с.89). Не менее высоко оценил деятельность П.М. Третьякова В.В. Стасов: «Вы один работаете, в музейном отношении, более, чем вся остальная Россия вместе сложенная» (Боткин А.П. П.М. Третьяков в жизни и в искусстве. М., 1951, с.108). Для людей, близких к искусству, деятельность П.М. Третьякова была «миссией, возложенной на него провидением» (Бурышкин П.А. Москва купеческая. М., 1990, с.135).

Еще одним музеем отечественного искусства стал Русский музей в Петербурге. Он формировался на основе коллекции Александра III, хранившейся в его Александровском и Гатчинском дворцах. Александр III хотел основать в Петербурге музей национального искусства, однако это пришлось сделать его наследнику. В 1895 году Николай II подписал указ об учреждении Русского музея имени Александра III, открытого в 1898 году. По замыслу основателей предполагалось создание музея-пантеона Александра III. В нем открывались отделы памяти Александра III – художественный, этнографический, художественно-промышленный. Музей находился в ведении Министерства, Императорского двора и Академии художеств. Первоначально собрание включало 445 картин, 111 скульптур, 981 лист графики, незначительное собрание икон. В отличие от общедоступной Третьяковской галереи Русский музей испытывал на себе влияние Высочайшего двора. Впоследствии музей пополнялся новыми раритетами, становился более доступным. В настоящее время это один из ведущих художественных музеев России.

На основе частной коллекции в Москве был создан еще один музей. В 1894 году купец и меценат А.А. Бахрушин основал Театральный музей, знакомявший с историей отечественного театра. Целью музея являлось изучение и знакомство с историей русского театра от его зарождения до второй половины XIX века. Собирая раритеты сам, А.А. Бахрушин не отказывался и от добровольных поступлений доброжелателей. В результате сформировалась коллекция, наиболее полно отражающая историю театра в России. Музей состоял из литературного, драматического, музыкального отделов. В первом находились рукописи и издания отечественных писателей, преимущественно драматургов. Во втором – театральные раритеты, афиши, программы, личные вещи деятелей русского театра. В музыкальном отделе хранились музыкальные инструменты разных стран и народов. А.А. Бахрушин не только сделал свой музей общедоступным, но и представлял его сокровища на российских и международных выставках. В 1913 году музей был передан Академии наук. А.А. Бахрушин оставался его директором. Сегодня это уникальный, единственный в своем роде, театральный музей России.

Во второй половине XIX века продолжалось формирование мемориальных музеев. Они становятся более демократичными. Ряд из них посвящается ученым и писателям, выдающимся деятелям отече-

ственной истории. К ним относятся кабинет-музей А.М. Бутлерова в Казанском университете (1863 г.), музей А.С. Пушкина в Александровском лицее (1879 г.), дом-музей П.И. Чайковского в Клину (1894 г.). В 1900 году в Петербурге открылся мемориальный музей А.В. Суворова – старейший военно-мемориальный музей России. В 1904 году он разместился в специально отстроенном для него здании. Продолжалось увековечение памяти русских государей. В 1872 году в провинциальной Вологде появился дом-музей Петра Великого. Он расположился в доме купцов Гутманов, в котором останавливался во время пребывания в Вологде Петр I.

Развитие народного образования способствовало развитию учебных музеев. Продолжали действовать музеи Московского, Петербургского, Казанского, ряда других университетов. Появились учебные музеи при технических училищах С.Г. Строганова в Москве (1864 г.) и А.Л. Штигица в Петербурге (1881 г.), действующие и поныне при Московском художественно-промышленном училище и Петербургской художественно-промышленной академии. В 1880-х годах открылись археологический, зоологический, минералогический, палеонтологический музеи Томского университета. Началось развитие учебных музеев в Сибири. Новшеством стало создание музеев теории и истории педагогики в России.

В 1864 году в Петербурге открылся Педагогический музей военно-учебных заведений, вошедший на правах специального отдела в 1875 году в состав Музея прикладных знаний. Целью его было распространение прогрессивных методов обучения, основанных на принципе наглядности. Основу музея составили коллекции наглядных пособий по различным предметам и учебно-педагогическая литература. В музее, ставшем своеобразной педагогической лабораторией, разрабатывались новые теории педагогики, создавались учебные и наглядные пособия. Музей издавал каталоги наглядных пособий, устраивал педагогические выставки, народные чтения и публичные лекции, организовывал учительские курсы, разрабатывал программы для самообразования. Общественная деятельность музея проявилась в организации в 1890 году первой в России выставки детских игр, игрушек и занятий, проходивших в начале XX века первых съездов учителей, съездов по экспериментальной психологии. При музее работали курсы, лаборатория экспериментальной психологии, хор и общедоступные музыкальные классы. В результате музей стал крупнейшим на-

учным, педагогическим, просветительным центром России. В 1924 году на его основе был создан Государственный Институт научной педагогики.

Именно с этим музеем связан первый прорыв российских музеев в мировое музейное пространство. В 1875 году он принял участие в Парижской Всемирной выставке, приуроченной к Географическому конгрессу. Представленные музеем материалы были отмечены рядом наград. Конгресс принял решение распространить российский опыт в других государствах. Первые аналогичные музеи появились во Франции, Германии, Бельгии, затем в других государствах. Неслучайно Россия считается родиной педагогических музеев.

Во второй половине XIX века активно создавались провинциальные музеи. Создатель краеведческих музеев в Вятке и Самаре П.В. Алабин считал – «в наше время благоустроенный город без Публичного музея как бы немислим» (Алабин П.В. Трехвековая годовщина г. Самары. Самара, 1887, с.162). По его мнению, «правильно устроенный и вполне доступный публике музей признается одним из лучших способов проведения полезных и необходимых сведений в народную массу» (там же, с.76). Провинциальные музеи имели в основном общественный характер, зависели от местной власти, пополнялись за счет меценатов. Их деятельность определялась энтузиазмом и просвещенностью местной интеллигенции. Большинство из 105 местных музеев создавалось местными статистическими комитетами и учеными архивными комиссиями, состоявшими из наиболее просвещенных и деятельных местных интеллигентов. Проследить судьбы этих музеев можно на примере владимирского музея. Он был создан владимирским статистическим комитетом, главную роль в котором играл К.Н. Тихонравов, в 1854 году. После смерти К.Н. Тихонравова пришел в запустение. И ожил после создания архивной комиссии, среди энтузиастов которой были А.В. Селиванов, до того участвовавший в такой же комиссии в Рязани и способствовавший открытию рязанского краеведческого музея, Н.В. Малицкий, В.Г. Добронравов, А.В. Смирнов. С 1906 года музей располагался в здании архивной комиссии. Даже в годы революционных потрясений он не прекращал свою деятельность. Впоследствии на его основе был создан ныне действующий Владимиро-Суздальский музей-заповедник.

Вопрос о развитии провинциальных музеев решался в 1887 году на VII Археологическом съезде, проводившемся Московским архео-

логическим обществом. Его председатель П.С. Уваров в своем докладе о положении провинциальных музеев предложила придать им статус государственного учреждения. Правительству предлагалось поддерживать деятельность музеев, осуществлять руководство ими. Музеи, таким образом, из частной, общественной инициативы превращались в государственные учреждения. Однако предложение не было реализовано. Гораздо большее значение имела идея признания неделимых музейных коллекций национальным достоянием. Этот принцип является основополагающим и сегодня. В XIX – начале XX века сеть музеев распространилась от центральных губерний России до Дальнего Востока. Как правило, на местах создавались музеи краеведческого типа, знакомящие с природой и историей края, его достопамятностями, выдающимися уроженцами и деятелями. Крупнейшими музеями были музеи в Новгороде и Нижнем Новгороде, Костроме и Ярославле, Твери и Вятке. На севере открылись Олонецкий и Минусинский музеи. В 1884 году открылся Приморский музей во Владивостоке. Музеи начали создаваться не только в губернских, но и уездных центрах.

В 1896 году в Москве открылся первый городской музей. По инициативе Московской городской думы был создан Музей Московского городского хозяйства. В его основе находились экспонаты павильонов думы на Всероссийской художественно-промышленной выставке 1896 года в Нижнем Новгороде. Музей знакомил с историей Москвы, ее состоянием и развитием в конце XIX века. Первоначально музей располагался в Крестовских водонапорных башнях, затем в Сухаревской башне до ее слома в 1934 году. По мере развития он менял названия и направления деятельности. Был Московским коммунальным музеем, Музеем истории и реконструкции Москвы. В 1934 году он разместился в здании церкви Иоанна Богослова под Вязом. Здесь расположены экспозиции современного Музея истории Москвы, знакомящие с прошлым и настоящим города.

Особенностью формирования провинциальных музеев было объединение в одной экспозиции отделов природы, истории, а в ряде случаев и художественных коллекций. По мере их развития из них формировались самостоятельные музеи. Первым в России самостоятельным художественным провинциальным общедоступным музеем стал основанный в 1885 году художником А.П. Боголюбовым Саратовский художественный музей. Первые картины поступили в него

от близких основателю художников-передвижников, из коллекций П.М. Третьякова, А.П. Бахрушина, Эрмитажа, Академии художеств. В результате была развернута экспозиция, ставшая центром художественного воспитания саратовского общества. Следом за Саратовом такие же художественные музеи развернулись в Пензе (1892 г.) и Нижнем Новгороде (1896 г.).

Вторая половина XIX века явилась временем появления национальных общедоступных музеев, формирования музейной сети России. Индустриальное развитие общества вызвало к жизни формирование новых, технических, музеев. Развитие науки и образования способствовало разработке музейного профиля, формированию профильных музеев. Бурное развитие провинциальных музеев способствовало оживлению культурной жизни провинции, социализации ее населения, развитию краеведения. Музей стал неотъемлемой частью повседневной жизни. Он более активно выполнял свои социокультурные функции, являлся феноменом культуры, фактором развития национального самосознания.

РОССИЙСКИЕ МУЗЕИ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА (1900–1917 гг.)

Вступление России в эпоху империализма, общедемократический подъем и как следствие – события трех русских революций не могли не сказаться на работе музеев. Происходит переосмысление музея в жизни общества. Н.Ф. Федоров – автор теории общего дела – видел в музее возможность через экспонаты, сам музейный дух, воскрешения душ ушедших предков, установление их контактов с ныне живущими. Тем самым устанавливалась преемственность поколений. Аналогичные мысли высказывал археолог И.Ф. Лихачев, считавший возможным через музей установление взаимосвязи времен и поколений. Тем самым музей становился духовным демнургом, воссоздавшим своими средствами и способами давно ушедшее прошлое как неотъемлемую часть настоящего, включающего в себя все поколения людей. Такое видение отводило музею первенствующее значение в процессе человеческого самосознания. Роль музея в жизни общества заметно расширилась.

Появление и развитие рабочего класса вызвало к жизни музеи труда. В 1901 году при Московском отделении Русского Технического общества открылся, под названием «Содействие труду», первый из них. Он являлся научно-справочным учреждением по вопросам, связанным с промышленной деятельностью. При нем работали справочное бюро, санитарная и юридическая секции, библиотека. Целью его являлась разработка вопросов фабричного и страхового законодательства, профессионального движения, санитарно-врачебной помощи, быта рабочих. Музей активно вмешивался во взаимоотношения предпринимателей и рабочих, содействовал рабочему движению, развитию рабочего законодательства. После 1917 года появилась сеть музеев труда как исторических музеев, посвященных истории рабочего класса России. Они же пропагандировали научные методы труда. Впоследствии все они были закрыты.

В начале века продолжалась специализация музеев. Заложенные в XIX веке основы продолжали развиваться. В 1902–1907 годах появились такие естественнонаучные музеи, как Российский этнографический музей, основанный на базе этнографического отдела Русского музея, уникальный, хранивший образцы почв мира, Центральный музей почвоведения при Вольном экономическом обществе, Дарвиновский музей при Высших женских курсах в Москве, экспонаты которого подтверждали эволюционную теорию Ч. Дарвина. Это был первый в мире эволюционный музей, соединявший научную теорию с педагогическими, обучающими задачами.

Всероссийским событием стало открытие в 1905 году в Петербурге Пушкинского дома – Института русской литературы Академии наук. Основанный как музейно-архивное хранилище в память А.С. Пушкина, он должен был собирать, хранить, изучать материалы, отражавшие деятельность представителей отечественной литературы. При нем образовались литературный музей и архив. В 1913 году Пушкинский дом был открыт для посетителей. В первые послеоктябрьские годы появилась постоянная экспозиция музея. С 1930 года музей стал структурным подразделением Института русской литературы, в который преобразовался Пушкинский дом.

Большую роль в развитии музеев продолжали играть коллекционеры, коллекции которых становились основой создававшихся музеев. Слова В.П. Рябушинского – «богатство обязывает» – воплощались в жизнь в деятельности коллекционеров и меценатов. Не без влияния П.М. и С.М. Третьяковых началась собирательская деятельность И.В. Цветкова, коллекционировавшего рисунки русских художников. В 1899–1903 годах по проекту В.М. Васнецова было возведено специальное здание Цветковской галереи, ставшей, наравне с Третьяковской галереей, достопримечательностью Москвы. В ней находилось свыше 400 картин, 36 скульптур и до 1500 рисунков. В 1909 году И.В. Цветков подарил свой музей Москве. Впоследствии он, являясь его хранителем, продолжал пополнять собрание новыми работами русских художников. Музей был открыт для посетителей. С его собранием знакомили изданные в 1904 и 1915 годах каталоги. В 1924 году Цветковская галерея вошла в состав Третьяковской галереи, составив в основном отдел рисунков.

В начале века продолжали развиваться учебные музеи. На основе музеев и библиотек создавались учебные комбинаты. Во главе музе-

ев стояли известные педагоги, повсеместно создававшиеся общества грамотности. Деятельность музеев была разносторонняя – стационарные и передвижные экспозиции и выставки, лекции, курсы. В это время намечается специализация учебных музеев. К ним относились общеобразовательные педагогические музеи, музеи наглядных пособий, особо развивались просветительские музеи, включавшие в себя санитарно-гигиенические, кустарные, сельскохозяйственные, художественно-промышленные, кооперативные, товароведческие, социальные разновидности. Музеи были центрами внешкольного образования, культурной работы с населением. Через них шло его включение в культурную жизнь, повышение его образовательного уровня. Музей являлся посредником между культурной элитой и народной массой, создавая определенное демократическое культурное поле.

Музей как посредник между культурной элитой и народной массой способствовал демократическому воспитанию и образованию народа. Как отмечал Е.Н. Медынский: «Музеи, выставки являются очень ценным средством внешкольного образования в тех случаях, когда население кажется совершенно равнодушным. Книжки не привлекают, лекция непонятна, на курсы не заманишь. А картинки, да еще цветные, коллекции, эффектные опыты, несложные и не вдающиеся в подробности объяснения, возможность для посетителей вставить в объяснения и свою фразу, задать вопрос, все это в легкой не отпугивающей форме сильно расширяет круг интересов темного посетителя» (Медынский Е.Н. Внешкольное образование, его значение, организация и техника. М., 1916, с.18).

Именно возможность получения знаний притягивала в музеи посетителей, в основном преподавателей и учащихся. В 1913 году среди 28450 посетителей Исторического музея было более 8000 учащихся. Аналогичная картина была и в других, особенно в учебных, музеях. Музеи во многом содействовали распространению образования и культуры в народе.

Развитие учебных музеев вызвало к жизни еще один художественный музей, предлагавшийся З.А. Волконской еще в 1831 году, но в то время не получивший поддержки. В 1889 году заведующим кафедрой теории и истории изящных искусств и университетским кабинетом изящных искусств и древностей в Московском университете стал профессор И.В. Цветаев. Стремясь расширить возможности преподавания античного искусства, он начал работу по созданию музея

античных слепков, воспроизводящих памятники античного искусства, недоступные для московских студентов. Идея подобного музея длительное время обсуждалась в кругах московской интеллигенции. Основываясь на примерах аналогичных европейских музеев, предполагалось создать музей, экспонаты которого в виде слепков, макетов, живописных копий позволяли бы получать полное представление о развитии искусства с древности до Нового времени. В 1894 году И.В. Цветаев в выступлении на I съезде русских художников предложил создать такой музей, реализовав тем самым идею, до того лишь обсуждавшуюся. По его мнению, «Музей изящных искусств имени императора Александра III, организуемый при Императорском Московском университете с учебно-воспитательной целью, имеет своим назначением представить в историческом порядке судьбы скульптуры, зодчества и живописи у древних и новых народов и чрез это дать учащемуся юношеству и публике необходимые средства к изучению искусств, облагораживанию их вкусов и развитию в них эстетических понятий» (И.В. Цветаев создает музей. М., 1995, с.65). Основными отделами музея должны были стать скульптурный, архитектурный, художественный, основанные на копиях памятников от античности до Нового времени. Их дополняли антикварий, в котором помещались нумизматический кабинет, собрание камней и художественных медалей, другие раритеты, библиотека и аудитория для чтения публичных лекций. Для их размещения предполагалось строительство специального здания.

Московская городская дума выделила для строительства здания музея участок земли в центре Москвы на территории бывшего Колымажного двора. Победителем объявленного конкурса на лучший проект здания музея стал архитектор Р.И. Клейн. В 1898 году было утверждено Положение о Комитете для устройства Музея изящных искусств при Московском университете. В том же году на Волхонке состоялась закладка музейного здания. Строительство затянулось до 1912 года. Выстроенное здание внешне напоминало античные храмы. Внутри оно планировалось в соответствии с будущими задачами экспозиции. Каждый зал нес печать своего времени и своей целевой предназначенности. Греческий дворик, Христианский дворик, Римский зал, зал Средневековья и другие повторяли образцы архитектуры своего времени. Одновременно шло собирание музейных предметов. По заказам И.В. Цветаева в лучших мастерских Европы вы-

полнялись слепки, копии памятников истории и культуры. Поскольку у университета денег не было, а правительство выделило всего 200 тысяч рублей, пришлось искать меценатов. Самым крупным из них стал владелец хрустальных и стекольных заводов в Гусь-Хрустальном Владимирской губернии Ю.С. Нечаев-Мальцев. Из трех миллионов, потребовавшихся для создания музея, он выделил два, оказавшись к концу строительства музея на грани разорения.

31 мая 1912 года состоялось открытие Музея изящных искусств имени императора Александра III при Московском университете. В его 22 залах находилось более тысячи слепков, копии настенной живописи, мозаики, знакомившие с развитием европейского искусства от античности до эпохи Возрождения. Здесь же находились первые поступившие в музей коллекции древневосточных памятников из собрания В.С. Голенищева, итальянской средневековой живописи из собрания М.С. Щеккина, французской бронзы XVIII – начала XIX века. При музее открылись библиотека и лекционная аудитория. Первым директором музея был И.В. Цветаев, Музей, бывший его детищем, являлся первым и единственным в России учебным художественным музеем с систематической научной экспозицией, отражавшей основные этапы развития искусства от античности до эпохи Возрождения. Он с самого начала вошел в число учебно-просветительных учреждений Москвы, наиболее активно посещавшихся не только москвичами, но и приезжавшими в Москву. В 1923 году Музей изящных искусств был реорганизован. Он стал единственным в Москве музеем, хранящим произведения европейского искусства. В него поступали собрания из частных коллекций и реорганизовывавшихся музеев. В результате в 1932 году на его основе появился Музей изобразительных искусств, с 1937 года носящий имя А.С. Пушкина.

В начале XX века формировались новые мемориальные музеи, сохранившиеся и сегодня. В 1911–1912 годах открылись музей-архив Д.И. Менделеева в Петербургском университете, домик М.Ю. Лермонтова в Пятигорске, дом-музей А.П. Чехова в Москве. В 1911 году в Историческом музее проходила организованная Толстовским обществом выставка, посвященная жизни и творчеству Л.Н. Толстого. На ее основе в том же году в Москве открылся музей Л.Н. Толстого. Целью его, по мысли создателей, было «служить прекрасным и небанальным памятником великому современнику, удовлетворять цели свободного воспитания в том же духе, которым дорожил Лев Николаевич».

Экспозиция знакомила с его жизнью и творчеством. Музей с самого начала стал центром собирания толстовских рукописей и реликвий, центром научного изучения и пропаганды толстовского наследия. В 1912 году на основе мемориальной квартиры Н.Г. Рубинштейна при Московской консерватории был открыт его мемориальный музей. Спустя почти тридцать лет, в 1943 году, на его основе был создан Центральный музей музыкальной культуры. В нем находятся архивы отечественных композиторов, коллекция их автографов, декорации и костюмы к музыкальным спектаклям, музыкальные инструменты, работает фонотека. Музей пропагандирует музыкальную культуру всех времен и народов.

Продолжалось и формирование местных музеев. За первые 16 лет XX века в российской провинции появилось свыше сорока новых музеев. Их открывали преимущественно научные и просветительные общества, земства, частные лица. Большую роль в развитии старых и открытии новых музеев играли ученые архивные комиссии, археологические, естественнонаучные, географические, образовательные общества. Ведущими музеями были учебные, школьные музеи, из которых впоследствии вырастали губернские и уездные музеи. Продолжалось формирование художественных музеев. В начале века открылись художественные музеи в Краснодаре, Острогжске, Пскове, Вятке, Рязани. Их основывали либо местные художники, либо общественные организации. Основную массу составляли краеведческие музеи, объединявшие историю, природу, а при возможности и художественные коллекции. В национальных районах также появлялись музеи, отражавшие их развитие. В 1906 году в Обдорске (Салехард) открылся этнографический музей. Его основателем был настоятель Обдорской миссионерской общины Иринварх Шимановский. Ныне это Ямало-Ненецкий окружной краеведческий музей. В 1911 году Усть-Сысольское отделение Архангельского общества изучения Русского Севера открыло свой музей, ставший сегодня Национальным музеем республики Коми. Формировались этнографические, исторические, археологические, естественнонаучные музеи. Продолжалась деятельность коллекционеров, чьи коллекции становились основой местных музеев. В 1904 году Музей промышленности и искусства основал ивановский предприниматель Д.Г. Бурылин. Спустя пять лет в Егорьевске Московской губернии открылся Музей русской старины предпринимателя М.Н. Бардыгина. Музейное строительство охватило

всю Россию. К 1917 году в ней насчитывалось до 500 музеев разного профиля. Ведущими были музеи Москвы и Петербурга.

Итоги развития музеев подводил проходивший в Москве 27–30 декабря 1912 года Предварительный съезд музейных деятелей. На нем присутствовало 90 представителей 60 различных учреждений, в число которых входили столичные и провинциальные ученые архивные комиссии, научно-просветительные общества, музеи. В докладе начальника Артиллерийского исторического музея Д.П. Струкова подводились итоги развития музеев в России, ставилась задача формирования единой музейной сети, поднимались вопросы улучшения условий деятельности музеев. Выступавшие на съезде представители музеев поддержали идею создания Особого бюро музеев – координирующего их деятельность, позволившего бы преодолеть изолированность друг от друга и от однородных научно-просветительских организаций. На съезде работали секции центральных (правительственных) музеев, церковно-археологических музеев, полковых музеев, местных и частных музеев. Общая секция редактировала решения съезда. Обсуждались вопросы о сущности музея, необходимости правовых актов для противостояния бюрократии, общих научно-методических основах деятельности музеев, их классификации, музейной терминологии, педагогической деятельности, издании музейного журнала, подготовки музейных кадров, финансировании. Съезд принял решение созвать в 1915 году в Москве I Всероссийский съезд музейных деятелей, однако начавшаяся годом раньше мировая война помешала этому. Съезд проходил на высоком теоретическом уровне и свидетельствовал о зарождении в России музеологии (музееведения) как теории и практики музейной деятельности. Он показал, что музеи приобрели статус культурной нормы, а музееведение оформилось в особую форму культурной деятельности.

В военных условиях, условиях нарастания общероссийского кризиса, деятельность музеев несколько утихла. Февральская революция 1917 года разбудила их активность. Революционная эйфория вызвала даже у промышленника и общественного деятеля Н.М. Кишкина желание открыть Музей революции. В связи с национализацией ценностей царского двора и музеев были созданы художественно-исторические комиссии. Они должны были регистрировать дворцовое имущество, выявлять особо ценные в художественном и историческом значении предметы и распределять их по музеям. Первой в июле 1917 года

была создана художественно-историческая комиссия Зимнего дворца, затем Царскосельская и Петергофская комиссии. Однако развитие событий в стране привело к свертыванию их работы.

Октябрь 1917 года ознаменован приходом к власти большевиков. Восстание 25 октября в Петрограде, штурм Зимнего дворца, сопровождались массовыми грабежами культурных ценностей. Очевидцы оставили довольно колоритные зарисовки. Чиновник особых поручений Министерства финансов С. Бельгард писал: «Зимний дворец был занят большевиками, разграблен и изгажен». Его политический антагонист американский журналист Джон Рид, при всей своей лояльности к большевикам, признавал: «Те, кому на протяжении последних нескольких дней разрешалось беспрепятственно передвигаться по его [Зимнего дворца] комнатам, крали и уносили с собой столовое серебро, часы, постельные принадлежности, зеркала, фарфоровые вазы и камни средней величины». Общій ущерб доходил до 500 млн. рублей. Подводя итог первых месяцев новой жизни, газета «Народный учитель» сообщала: «Большевизм, как ядовитый цветок на нездоровой почве, расцвел пышным цветом на народной темноте».

Послеоктябрьские события требовали национализации музеев, защиты музейных сокровищ, создания новой советской музейной системы. Первоначально на основе уже действовавших художественно-исторических комиссий сформировались первые музейные органы новой власти в составе Наркомпроса, а затем Наркомата имущества. Им предстояло проводить национализацию, охрану, распределение памятников истории и культуры. В июле 1918 года комиссии были упразднены. На их основе сформировался Государственный музейный фонд. Началось формирование первых советских музеев, единой государственной системы управления музейным делом и охраны памятников.

СТАНОВЛЕНИЕ СОВЕТСКОЙ МУЗЕЙНОЙ СИСТЕМЫ (1917–1928 гг.)

Обстановка в России после октября 1917 года требовала определения в ней места музеев. Декреты новой власти о национализации всех форм собственности и отделении церкви от государства требовали самоопределения музеев. Новые взаимоотношения государства, собственности и церкви привели к новым формам музейной деятельности.

В первые годы после октября 1917 года стояла задача сохранения культурного богатства и огосударствления музеев для дальнейшего их использования в общегосударственных интересах. Уже 25 октября 1917 года Петроградский Военно-Революционный комитет назначил комиссарами по защите музеев и художественных коллекций Б.Д. Мандельбаума и Г.С. Ятманова. В мае 1918 года в составе Наркомпроса образовался Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины. На местах при местных отделах народного образования формировались такие же отделы. Подчинявшиеся им музеи становились государственными, включались в идеологическую систему государства.

С самого начала государственного строительства музеи попали в систему государственной идеологии. Принятые в 1918–1923 годах декреты и постановления определяли их дальнейшее развитие и место в единой государственной системе. К ним относятся:

- Декрет «О запрете вывоза за границу художественных и исторических ценностей»;
- Декрет «О регистрации, приеме на учет, хранении памятников искусства и старины, находившихся у частных лиц, в обществах и учреждениях»;
- Декрет «Об учете и регистрации предметов искусства и старины»;
- Декрет «О концентрации музейного имущества Республики».

Согласно им, шла глобальная национализация музеев, предметов и памятников культуры и старины. Первым национализированным дворцом стал 30 октября 1917 года Зимний дворец. В 1918 году первым национализированным музеем стала Третьяковская галерея. К 1920 году под охраной государства находилось до 500 000 памятников искусства и старины. Было обследовано и взято на учет 520 усадеб, 1500 церквей, около 200 монастырей. Началась их музеефикация.

Для руководства этим процессом в 1918 году был образован Государственный музейный фонд – структурное подразделение органов управления музейным делом, осуществлявшее хранение, инвентаризацию, перераспределение предметов музейного значения между музеями страны и антикварной торговлей. С самого начала музеи, собирая памятники истории и культуры, имели право продажи тех из них, которые либо являлись дублетными, либо не вписывались в музейные фонды по идеологическим причинам. Госмузфонд просуществовал до 1927 года, когда было принято решение о реализации накопленных им богатств прежде всего через систему Антиквариата Наркомвнешторга для обеспечения средствами социалистического строительства в стране. Музеи, имевшие право продажи «излишних» предметов истории и культуры, пользовались им для поддержания своего существования.

Для определения места музеев в новых условиях социалистической России, определения путей их развития 11–17 февраля 1919 года в Петрограде состоялась Первая Всероссийская конференция по делам музеев. По мысли устроителей, она организовывалась вместо намечавшегося на 1915 год, но так и несостоявшегося Всероссийского съезда музейных деятелей. Проходившая после революционных событий 1917 года конференция отражала сложившуюся ситуацию в музеях и стране. Выступивший на ней нарком просвещения А.В. Луначарский сформулировал правительственную точку зрения на роль и место музеев в советском обществе.

Она сводилась к определению музеев как государственного опорного пункта в просвещении народа в духе правительственной идеологии. А.В. Луначарский говорил: «Считать музей неприкосновенной сокровищницей – значит уделять слишком мало внимания живой жизни, но если мы будем подходить к нему без чувства преклонения, то мы подсекаем корни человеческой культуры, ибо Мнемозина, богиня памяти, была матерью муз, а музей – грандиозная памятная кни-

га человечества» (Археологический ежегодник за 1976 год. М., 1977, с.216).

Музей должен был стать школой политического воспитания трудящихся, активным помощником партии в социалистическом строительстве, передавая массам советско-партийные директивы и способствуя их выполнению. Политизация и идеологизация музеев определяюще сказались в их работе.

Таким образом, с первых лет советской власти музеи заняли место в общегосударственной политико-просветительной и научной системе, становясь со временем проводниками господствующей идеологии. Но в 1920-е годы они еще могли более-менее свободно развиваться, находясь в общем краеведческом и научном русле развития. Полное превращение музеев в идеологический орган государства наступит несколько позже.

В 1920-е годы страна переживала музейный бум. Только в 1918–1921 годах, в условиях гражданской войны и разрухи, было создано более 450 различных музеев. Национализированные усадьбы, церкви, монастыри становились общедоступными музеями. Следом за Зимним дворцом в Петрограде историко-бытовыми музеями стали располагавшиеся под Петроградом и Москвой – Царское Село, Петергоф, Гатчина, Кусково, Останкино, Архангельское, Абрамцево, ряд других. По мере развития они становились общедоступными учреждениями культуры. Национализировались и превращались в историко-мемориальные музеи Ясная Поляна, Михайловское, Спасское-Лутовиново. По мере развития они превращались в научно-исследовательские и научно-просветительные центры, связанные с именами Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, А.С. Пушкина. Усадьбы, являвшиеся историко-культурными памятниками, привлекали внимание не только музейщиков, но и финансистов. Поэтому со второй половины 1920-х годов начинается активная распродажа их имущества, ряд усадебных музеев закрывается. Если в 1925 году их насчитывалось 43, то к 1934 году осталось всего 15.

Одновременно шла национализация церковного имущества. Наиболее интересные историко-церковные памятники музеефицировались. Первыми из них стали бывшая в XVII веке резиденция патриарха Никона Новый Иерусалим под Москвой, Троице-Сергиева Лавра, Новодевичий монастырь в Москве, Ферапонтов и Кирилло-Белозерский монастыри близ Вологды. В 1923 году музеями стали Покровский

собор (храм Василия Блаженного) и церковь Троицы в Никитниках в Москве. Их богатейшие ризницы становились основой историко-художественных музеев. Привлекали внимание и памятники живописи, такие, как фрески Дионисия XV века в Ферапонтовом монастыре. Однако к концу 1920-х годов началась распродажа и церковных ценностей. Борьба с религией вылилась в бездумное уничтожение памятников истории и культуры. Было закрыто до 50 церковных музеев.

В 1924 году произошла музеефикация загородной резиденции российских государей села Коломенское под Москвой. Церковь Вознесения 1532 года, церкви XVI–XVII веков Усекновения главы Иоанна Предтечи и Казанской Богоматери, гражданские постройки государева двора царя Алексея Михайловича, павильон 1825 года, природный ландшафт стали основой музея. Первоначально он являлся филиалом музея Покровский собор, получившим самостоятельность в 1926 году. Особенностью Коломенского стало собирание в него из разрушавшихся соборов и церквей Москвы памятников истории и культуры. Так, например, современный фонд белого камня представляет собой остатки белокаменного декора ряда утраченных в годы реконструкции Москвы архитектурных памятников. По инициативе П.Д. Барановского в Коломенском в 1920-х годах был организован первый в стране музей под открытым небом, куда свозились памятники деревянной архитектуры, такие, как домик Петра I из-под Архангельска, проездная башня Николо-Корельского монастыря, ряд других. Впоследствии Коломенское являлось филиалом Исторического музея, а с 1971 года здесь располагается художественный, историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник.

В 1920-е годы начинается формирование государственной музейной сети. В нее входили музеи центрального, областного, местного уровней разных профилей. Музеи формировались в основном на базе частных и государственных коллекций коллекционерами-собирающими, учебными и научными учреждениями, различными обществами. Поскольку к началу XX века почти все губернские, впоследствии областные, города имели свои музеи, основное внимание уделялось формированию уездных, впоследствии районных, музеев краеведческого типа. Это были комплексные музеи, объединявшие отделы природы, исторические, а в ряде случаев и художественные отделы. К 1921 году в стране было открыто множество музеев. В Москве их насчитывалось 38, в Петрограде 22. Массовое музейное

строительство имело краеведческий характер. Музеи были краеведческими центрами на местах. Их фонды составлялись из национализированных памятников истории и культуры. Так, например, основанный в 1918 году художником Н.Н. Харламовым в уездном городе Вязники Владимирской губернии музей включил художественно-исторические коллекции местных фабрикантов Демидовых, Лаптевых, Елизаровых и картинную галерею фабриканта С.И. Сенькова. Формировались и местные национальные музеи, такие, как музеи в Саранске (Мордовия), Йошкар-Оле (Марий Эл), Ижевске (Удмуртия), Нальчике (Кабардино-Балкария), Кудымкаре (Коми-Пермяцкий округ), Чебоксарах (Чувашия), Чистополе (Татарстан), Улан-Удэ (Бурятия), Махачкале (Дагестан), Грозном (Чечня), Майкопе (Адыгея), Абакане (Хакасия). Они использовались как центры просвещения народов. К числу образовавшихся в то время и продолжающих сегодня свою деятельность музеев относятся такие жемчужины, как музеи в Великом Устюге, Дмитрове, Муроме, Александрове, Переславле-Залесском, Юрьеве-Польском, Звенигороде, Галиче, Суздале, Мстере, ряде других городов страны. К этому же времени относится создание художественных музеев и картинных галерей в Астрахани, Калуге, Смоленске, Ярославле, Иркутске, Симбирске, Перми, Омске, Брянске. Как правило, в их основе лежали национализированные собрания из местных усадеб или поступившие в них собрания Госмузфонда. Продолжалось формирование мемориальных музеев. Новое время вызвало новых героев. Появились мемориалы И.С. Тургенева в Орле, Л.Н. Толстого в Хамовниках в Москве, А.Н. Скрябина в Москве, И.С. Никитина в Воронеже, А.С. Пушкина на Мойке в Петрограде, А.М. Горького в Нижнем Новгороде, Ф.М. Достоевского в Москве. В 1922 году открылся пушкинский заповедник в Михайловском.

Политизация музеев сказалась прежде всего в создании политизированных музейных экспозиций и выставок. В 1919 году в Петрограде открылся первый музей истории революции. Собранные его сотрудниками документальные материалы публиковались, закладывавая тем самым основы историко-революционных документальных публикаций. В 1921 году Центральная совместно с Истпартом подготовили и открыли в московском Большом Кремлевском Дворце посвященную X съезду РКП(б) историко-революционную выставку. В следующем 1922 году в здании московского Английского клуба была открыта выставка «Красная Москва». В 1923 году на основе

этих двух выставок в том же здании Английского клуба был открыт Историко-революционный музей города Москвы, преобразованный в 1924 году в Музей революции СССР. Его материалы знакомили с историей революционного движения в России и первыми достижениями социалистического строительства.

К этому времени относится появление таких историко-мемориальных музеев, как «Подпольная типография ЦК РСДРП 1905–1906 гг.», «Красная Пресня», знакомившие с событиями первой русской революции в Москве.

Несколько особняком находились так называемые пролетарские музеи и музеи общества бывших политкаторжан и ссылопоселенцев «Каторга и ссылка». Пролетарские музеи создавались в Москве Комиссией музеев и охраны памятников искусства и старины при Моссовете на основе частных историко-художественных собраний для приобщения пролетариата к культурно-историческим памятникам прошлого. Главной их задачей было просвещение широких пролетарских масс. Первый из них открылся в первую годовщину Октября 7 ноября 1918 года на Большой Дмитровке в доме Лева. При нем работала общедоступная библиотека. Впоследствии открылось еще 12 таких музеев. Выполняя свои первичные просветительские функции, они закрылись к 1924 году. Пролетарские музеи явились первым опытом превращения музея в политико-просветительное учреждение. Их фонды разошлись по разным московским музеям. Их опыт впоследствии использовался в политико-просветительной музейной работе. Несколько продолжительнее была деятельность музеев «Каторга и ссылка», закрывшихся из-за усиления тоталитарного режима и унификации истории революционного движения в России в середине 1930-х годов. Более продолжительным, существующим и сегодня, стал прошедший через ряд идеологических этапов, основанный в 1919 году на базе выставки «Жизнь Красной Армии и Флота» Центральный музей вооруженных сил.

Стремясь отразить музейными средствами первые успехи социалистического строительства, идеологические органы партии уделяли большое внимание выставочной работе. В 1923 году в Нескучном саду Москвы открылась Первая Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. В ее разделах сельского хозяйства и кустарной промышленности демонстрировались передовые методы работы, достижения, перспективы развития. Для большей наглядности была воссоздана

сельская улица с крестьянскими дворами. На выставке работали национальные павильоны, внося определенный этнографический элемент. В следующем 1924 году Этнографический отдел Румянцевского музея предложил на базе национальных павильонов выставки вернуть Музей народоведения. В его экспозиции этнографические материалы дополнялись обстановочными театрализованными сценами, раскрывавшими быт отдельных народов. Задачей музея являлось отражение музейными средствами национальной политики партии и правительства, расцвет национальных культур в условиях СССР. Музей народов СССР, как он стал называться в 1934 году, в 1948 году вошел в академический Государственный музей этнографии народов СССР.

В русле укреплявшейся идеологии находились и образовывались в 1920-х годах некоторые мемориальные музеи. В 1920 году в Саратове открылся мемориальный музей-усадьба Н.Г. Чернышевского. Спустя три года в Москве появился музей П.А. Кропоткина. В 1928 году в Липецке начал работать дом-музей Г.В. Плеханова. Это были музеи, знакомявшие посетителей с идеологами революционного движения в России. В 1923 году в Симбирске открылся первый музей В.И. Ленина. С этого момента создание музеев вождя мирового пролетариата, в крайнем случае посвященных ему выставок, стало повсеместным, приобрело государственное значение. Проводившийся в 1924 году XIII съезд РКП(б) принял решение о создании в Москве Центрального музея В.И. Ленина как одного из отделов Института В.И. Ленина при ЦК РКП(б). Открытый в том же году, он должен был знакомить посетителей с жизнедеятельностью основателя Советского государства, пропагандировать его идеи. В сентябре 1935 года ЦК ВКП(б) принял решение о создании Центрального музея В.И. Ленина в выделенном для него СНК здании Московской городской думы. 15 мая 1936 года музей принял первых посетителей. Как отмечалось в газете «Правда», была «создана новая школа для знакомства широких трудящихся масс с лучшими, героическими страницами Великой пролетарской революции в СССР, школа, в которой десятки и сотни тысяч партийных и непартийных большевиков в живом образе Ленина получают громадную творческую зарядку для новых блестящих побед родины социализма».

Всю свою историю он являлся одним из главных идеологических партийно-советских учреждений страны. Под его руководством от-

крывались и работали многочисленные музеи В.И. Ленина. 12 ноября 1993 года распоряжением Президента РФ он был закрыт. Его фонды вошли в состав фондов Исторического музея как единая неделимая коллекция. Можно по-разному относиться к личности В.И. Ленина, его жизни и деятельности, однако это не должно отражаться на его центральном музее. История показывает, что в любой стране стремятся увековечить память своих выдающихся деятелей, внесших существенный вклад в развитие общества и государства. Можно надеяться, что со временем, когда политическая конъюнктура уйдет в прошлое, музей будет возрожден, но уже не как идеологический, а как исторический музей.

Новым словом в развитии отечественных музеев стало создание на основе уцелевших дворцов и усадеб историко-бытовых экспозиций. Интересным московским музеем был музейно-литературный салон «Музей дворянского быта 40-х годов», располагавшийся в 1920–1929 годах в доме известного славянофила А.С. Хомякова на Собачьей площадке в Москве. Он знакомил с развитием общественной мысли 1840-х годов и пал жертвой усиления тоталитарной идеологии и единомыслия в стране. Само здание было уничтожено в начале 1960-х годов во время прокладки Нового Арбата. Аналогичными бытовыми музеями в то время были «Музей боярского быта XVII в.» в Москве и «Музей купеческого быта 1840–1860 гг.» в Петрограде, также закрытые в конце 1920-х годов. Создание бытовых экспозиций коснулось и Государственного Исторического музея, ставшего на время Центральным музеем истории русского быта. На местах исторические экспозиции краеведческих музеев становились историко-бытовыми. Попытка рассмотрения исторических процессов через изучение социальной психологии и быта отдельных слоев общества была перспективной. Но в условиях конца 1920-х – начала 1930-х годов, в условиях укрепления новой идеологии, вульгарная социология привела к закрытию бытовых музеев. Сам метод широко применяется при создании экспозиций и выставок в современных музеях.

К историко-промышленным музеям можно отнести открывшиеся в двадцатых годах Музей волгара в Саратове, ныне Музей речного транспорта в Нижнем Новгороде, и Музей водного транспорта в Петрограде – ныне Музей торгового мореплавания и портов. Продолжали создаваться естественнонаучные музеи, такие, как Музей Арктики

и Антарктики, Палеонтологический музей, Музей народоведения и другие.

Для этого времени показательна судьба открывшегося в 1919 году в Петрограде Центрального географического музея. По мысли его создателя, известного путешественника, научного и общественного деятеля В.П. Семенова-Тян-Шанского, он должен был отражать всю мировую географию, знакомить с природно-климатическими условиями различных уголков мира. Предполагалось создание географического парка под открытым небом, в котором в специальных, типичных для разных народов постройках находились бы одетые в национальные костюмы представители разных народов. Образцом такого парка служил шведский музей под открытым небом «Скансен». Однако план реализован не был. Музей продолжал функционировать как обычный естественнонаучный музей. В условиях нарастания идеологизации музеев сотрудники Географического музея отказались реорганизовывать его экспозицию в духе новых идеологических установок. В 1937 году В.П. Семенов-Тян-Шанский был уволен с поста директора музея. В 1941 году музей был закрыт.

В условиях национализации художественных собраний активно формировались художественные музеи. В 1918–1919 годах появились такие музеи, как Музей Востока в Москве, Музей игрушки, впоследствии переведенный из Москвы в Сергиев Посад. В 1919 году на основе художественных собраний А.В. Морозова, И.А. Морозова, С.И. Щукина в Москве были созданы Музей фарфора, впоследствии вошедший в музей-усадьбу Кусково, и Музей нового западного искусства, коллекции которого впоследствии вошли в Эрмитаж и Государственный музей изобразительных искусств. Второй по значимости в стране театральный музей открылся в 1918 году в Петрограде. В его основе входила театральная коллекция И.Ф. Горбунова. Он знакомил с развитием академических, прежде всего Александринского, театров. В 1922 году в Москве открылся Музей Московского художественного театра, в основе которого находились коллекции К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко. Классическое искусство отражалось в ряде других, открытых во второй половине XIX – начале XX века музеев, в которые поступали национализированные художественные коллекции. Расширялись собрания Третьяковской галереи, Русского музея, Государственного музея изобразительных искусств. В 1919 году сначала в Москве, а затем и в других городах России ста-

ли создаваться Музеи живописной культуры. Их основателями были В.В. Кандинский, другие художники-авангардисты. Это были музеи современного искусства, не имевшие аналогов в мире. Они пропагандировали современное искусство, изучали его, становились центрами общения художников-авангардистов. В 1925 году московский музей организовал прошедшую с шумным успехом выставку «15-летнего течения в русском искусстве». Однако и эти музеи не смогли пережить усиление идеологической борьбы в конце 1920 – начале 1930 годов. Признанные бездейными, они были закрыты. Их экспонаты надолго попали в запасники Третьяковской галереи и других художественных музеев.

Конец 1920-х годов – время усиления в обществе тоталитарных тенденций, начало перехода к тоталитаризму. Включенные в идеологическую систему государства музеи вынуждены были приспосабливаться к новым условиям развития. Созданный в 1920 году Главполитпросвет усилил контроль за их деятельностью. Первый звонок прозвенел в 1927 году. В связи с подготовкой к празднованию десятилетия, как тогда говорили, Великого Октября музеям было предписано создать праздничные экспозиции и выставки, отражавшие революционные события и успехи социалистического строительства. С этого времени им вменили в обязанность встречать все советские праздники и юбилеи идейно выдержанными экспозициями и выставками. Намечались и другие тенденции – создание спецхранов, отбор «лишних» и «ненужных» экспонатов, их распродажа, пересмотр кадров для замены классово чуждых сотрудников социально близкими. Да и само понятие музея как грандиозной памятной книги человечества, данное А.В. Луначарским в 1919 году, нуждалось в новом осмыслении и корректировке. В 1928 году ВЦИК и СНК РСФСР приняли постановление «О музейном строительстве в РСФСР». В нем говорилось о неудовлетворительном в условиях развертывания социалистического строительства идеологическом содержании работы музеев. Ставилась задача их превращения в идеологическое оружие пролетарского государства. Музей должен был стать подлинно советским политико-просветительским учреждением. Соответственно должна была измениться вся его работа, направленная на социалистическое воспитание трудящихся. Наступило время превращения музеев в один из механизмов тоталитарного строя.

МУЗЕИ В ЭПОХУ ТОТАЛИТАРИЗМА (1928–1956 гг.)

Начиная с 1928 года в правительственных постановлениях начала проводиться мысль о том, что музеи должны стать идеологическим орудием партии, политическим инструментом для идеологического формирования мировоззрения людей. В 1930 году Главполитпросвет РСФСР принял постановление «О музеях и политпросветработе», закрепившее это положение. В принятом на этом основании постановлении Коллегии Наркомпроса подчеркивалось, что основой всей работы музеев должна стать политико-просветительная работа. Под нее перестраивались фондовая, экспозиционно-выставочная, просветительная, массовая работа музеев. Принятый годом раньше циркуляр Президиума ВЦИК «О выявлении и охране памятников революционных движений» определил главной задачей музеев отражение, в ущерб общей истории, истории революционного движения и современной борьбы за построение социализма в СССР. Таким образом, главным становилось отражение современной истории. Тут уже было не до «памятной книги человечества». Новую роль музеев в обществе сформулировал заместитель заведующего Главнаукой А.А. Вольтер: «...музей — это плацдарм для организации коллективного мышления масс» (Советский музей. 1934, №1, с.26). Развивая эту мысль, журнал «Советский музей» писал: «Для нас музей не кунсткамера, не коллекция раритетов, не кладбище с монументами, не эстетическая галерея, наконец, не закрытое собрание для немногих. Для нас музей есть политико-просветительный комбинат» (Советский музей. 1931, №1, с.5). Тем самым «памятная книга человечества» заменялась «политико-просветительным комбинатом» с ярко выраженными идеологическими задачами. Научно-просветительная функция музея подменялась политико-просветительной. Соответственно изменялась вся деятельность музея.

Новые условия развития музеев зафиксировал проходивший в Москве 1–5 декабря 1930 года Первый Всероссийский музейный съезд. Из 325 его делегатов более 50% были членами ВКП(б), 84% имели незначительный стаж музейной работы. Такое представительство вело к тому, что голоса музейщиков-специалистов едва были слышны, а при голосовании за принимаемые решения побеждало непрофессиональное большинство. Делегаты работали на пленарных заседаниях и в секциях, главными из которых были историко-бытовая, историко-революционная, естественнонаучная, антирелигиозная, охраны памятников революционного движения, искусства и старины.

Тон съезду задавал ведущий доклад начальника Главнауки И.К. Лупола «Метод диалектического материализма и музейное строительство». В нем обращалось основное внимание на овладение работниками музеев методами диалектического материализма и внедрение их в практику политико-просветительных комбинатов-музеев. По мнению докладчика, построение социализма в сжатые сроки было возможно лишь при мобилизации всех сил и средств на основе единой идеологии. Задача музеев — воспитывать трудящихся на основе марксистско-ленинской идеологии, идеологического единства. Для этого необходимо было перестроить все музейные экспозиции на основе марксистско-ленинской идеологии методами диалектического материализма. Доклад обсуждался в секциях, каждая из которых принимала решение по совершенствованию работы профильных музеев. Музейные экспозиции должны были стимулировать участие масс в социалистическом строительстве. Поэтому съезд выработал к ним новые требования.

Задачей исторических музеев должен был стать показ диалектики развития общественно-экономических формаций, а внутри — их классовой борьбы как основного двигателя их развития, и хронологически завершать экспозицию современными материалами социалистического строительства. В результате построения таких экспозиций подлинные вещи, не вписывающиеся в общую концепцию, уходили на второй план, приобретали вспомогательное значение. На первый план выдвигались обстановочные театральные, но отражающие и подтверждающие основную идею экспозиции, сцены, тексты, раскрывающие ее содержание, цитаты из трудов классиков марксизма-ленинизма, постановлений партии и правительства, решений партийных съездов. Подлинные музейные предметы соседствовали с

новоделами и научно-вспомогательными материалами. Новый тип экспозиции получил название тематической. В ее основе находилась заранее предложенная музейная тема, раскрываемая всеми музейными средствами. Подменялись понятия – при построении экспозиции экспозиционер шел не от предмета к идее его показа, а от идеи, цели, темы показа – к предмету. В результате получались искусственные, но идейно выдержанные экспозиции, направленные на идейно-политическое воспитание трудящихся в духе марксизма-ленинизма. Хотя сам вожь мирового пролетариата музеи и недолюбливал. Как вспоминала Н.К. Крупская, «если его в музей зовут, так он начинает от музея отмахиваться. Ильич вообще не любил музеи» (Юренева Т.Ю. Музеи в мировой культуре. М., 2003, с.378).

Сложнее обстояло дело с художественными музеями, но и здесь нашли возможность использовать новый диалектический метод. Музеи уходили от «бездумного», «безыдейного» показа художественных произведений к показу процессов развития искусства в соответствии с историей общественно-экономических формаций. Так появились «дворянское» искусство, «буржуазное» искусство, «пролетарское» искусство. Классовая борьба в искусстве проявлялась через борьбу художественных стилей и направлений, а идеология того или иного класса отражалась в художественных стилях. В отличие от исторических музеев в художественных экспонаты не утрачивали свое первенствующее значение, но их размещение должно было отвечать требованиям диалектического метода. В результате в художественных музеях появились формационные комплексы, отражавшие дворянское, купеческое, пролетарское, крестьянское, торгово-буржуазное искусство. Поскольку далеко не всегда можно было определить главную идею экспозиции, а тем более рассмотреть в ней показ классовой борьбы, вводились тексты, этикетки, лозунги, цитаты, не совсем уместные в художественном музее. Их отсутствие вызывало критику, а иногда и прямой донос. Обследовавшая Третьяковскую галерею в 1930–1931 годах комиссия РКИ вынесла такой вердикт: «Здесь мы имеем ярко выраженный правый уклон на практике. Следует особо отметить то, что во всей Третьяковской галерее нет ни одного лозунга Ленина или Сталина, вообще отсутствуют всякие лозунги». Последствия такого заключения вполне предсказуемы... В результате художественные музеи также идеологизировались. По мере развития советского со-

циалистического искусства его произведения заполняли художественные музеи, заметно тесня классическое искусство.

Новые тенденции проникали в музеи всех направлений. Ведущей в них стала тематическая экспозиция. Работа музеев подчинялась идеологическим задачам воспитания строителей социализма. Особую роль в идеологической борьбе играли атеистические экспозиции. Борьба с религией должна была расчистить место для новой марксистско-ленинской, как считалось, научной идеологии. Поэтому повсеместно появились атеистические экспозиции и выставки. Их идеологами были Е.М. Ярославский и Н.К. Крупская. Давая советы по формированию атеистических экспозиций, она писала: «Надо убеждать особым показом. Можно выставить церкви и показать, что из них сделали теперь. Здесь не надо ни одного лозунга, ни одного призыва. Призыв может испортить только дело. Если вы напишете – берите церкви, то этим вы заставите религиозного человека пройти мимо. Но если он посмотрит, как устроено в церкви, это будет чрезвычайно убедительно и явится стимулом для работы» (Юренева Т.Ю. Музеи в мировой культуре. М., 2003). Не лобовая агитация против религии и церкви, способная вызвать отпор верующих, а умное противопоставление использования церквей для служителей культа прежде и теперь для народа, убеждение вместо насилия должны были, по мысли Н.К. Крупской, освободить людей от прежней веры для принятия веры новой. В этом был смысл антирелигиозной работы музеев.

В связи с реорганизацией музеев, созданием нового типа экспозиций многие подлинные музейные предметы оказались невостребованными. Их судьбу решали двояко. 25 декабря 1938 года в соответствии с секретным приказом №9 уполномоченного СНК СССР по охране военных тайн в печати и начальника Главлита «Об организации спецфондов в музеях» вводились спецфонды. В них помещалось то, что не соответствовало идейной направленности музеев, но имело особое историческое, художественное, научное и специальное значение. Благодаря помещению в спецфонды оказались сохранены многочисленные раритеты.

Хуже обстояло дело с выполнением постановления СНК от 19 апреля 1923 года «О специальных средствах для обеспечения государственной охраны культурных ценностей» и последующих постановлений и решений, разрешавших и даже требовавших продажу музейных

ценностей. Деньги были нужны сначала для восстановления разрушенного гражданской войной хозяйства, затем для социалистической реконструкции. Начало массовым распродажам музейных ценностей внутри страны положило постановление СНК 6 марта 1924 года о выделении и реализации имущества Государственного музейного фонда при условии, что оно не входило в состав музейных коллекций и не имело исторического значения. В результате оживилась антикварная торговля в Москве, Петрограде, крупных городах страны. Дворцовое и усадебное имущество, хранившееся в дворцах-музеях и усадьбах-музеях, пошло на продажу. Однако внутренний рынок был достаточно узок и не давал больших средств. Поэтому в 1928 году было принято секретное постановление СНК «О мерах к усилению экспорта и реализации за границей предметов старины и искусства». Согласно ему, на продажу выставлялись все музейные предметы, кроме входивших в основные музейные коллекции. Музеям были разосланы разнарядки на подготовку к продаже музейных вещей. В дальнейшем такие разнарядки стали систематическими. Результатом явилось сокращение числа музеев, закрытие ряда дворцов-музеев и усадеб-музеев, историко-бытовых и историко-художественных музеев ансамблевого характера.

Музейные распродажи вызывали протесты как в самих музеях, так и за рубежом, куда вывозились музейные ценности. Как сообщал помощник начальника Управления заграничных операций Наркомторга СССР Л.П. Печерский, «основное препятствие, которое нам придется преодолеть, заключается в совершенно непонятной косности так называемых “музейщиков”, которые подняли большую кампанию против всяких попыток выделения совершенно ненужных вещей для музеев в качестве объектов экспорта. Знатоки дела утверждают, что можно, за редким исключением, весь музейный фонд реализовать без всякого ущерба для музейного дела» (Жуков Ю.Н. Операция Эрмитаж. М., 1993, с.36). То, что для чиновников и их окружения было лишь способом добычи денег, для музейных специалистов явилось трагедией. Но и чиновники, вывозя за границу музейные ценности, далеко не всегда оказывались в выигрыше. В 1928 году на очередном антикварном аукционе в Берлине было представлено 447 музейных предметов из России. По протесту князей Юсуповых и Оболенских, княгини Палей, графини Шуваловой, графини Строгановой, графа Соллогуба и других русских эмигрантов, узнавших свои вещи, 61

предмет был снят с аукциона. Скандалы продолжились и на других аукционах. Поэтому от них пришлось отказаться. Дальнейшие продажи шли по целевым заказам. В результате в 1929–1932 годах музейные распродажи дали стране 20–22 млн. золотых рублей. Моральный ущерб стоил дороже. С учетом всего этого музейные распродажи были прекращены. Однако они привели к закрытию ряда музеев и существенному обеднению центральных музеев. Только из Эрмитажа было продано 1450 картин, 488 рисунков и гравюр, 15167 предметов прикладного искусства. Как отмечал заведующий отделом картинной галереи Эрмитажа Д.А. Шмидт, «картинная галерея Эрмитажа как таковая больше не будет существовать» (Эрмитаж, который мы потеряли. СПб, 2001, с.143).

Еще одной проблемой, рассмотренной на съезде 1930 года, была проблема музейных кадров. Старые музейные кадры, получившие образование в российских и зарубежных университетах и институтах, ученые хранители и исследователи музейных предметов, популяризаторы знаний, авторы каталогов, бывавшие в мире музейных экспозиций после 1917 года под натиском пришедших нуворишей оказались социально чуждыми. Они с трудом вписывались в советскую действительность, старались хотя бы не принимать участия в музейной ломке. Как констатировал И.К. Луппол, «мы имеем активное и пассивное сопротивление при реорганизации наших музеев. Поэтому без активной перестройки и даже без некоторой хирургической операции в этой созидательной работе нам не обойтись» (Труды I Всероссийского музейного съезда. М., 1930, с.28). То, что И.К. Луппол назвал «хирургической операцией», конкретизировали другие участники съезда: «До недавнего времени наши музеи были не только складочным местом для хлама предметов, но музеи были складочным местом в значительной степени и для хлама людского» (Труды I Всероссийского музейного съезда. М., 1930, с.21). Нужно было заменить старые кадры новыми, на все и ко всему готовыми, социально близкими кадрами. Государственная политика в отношении к музейным кадрам сводилась к их коммунизации, орабочиванию, освежению кадрового состава.

На место людей с высшим образованием приходили малообразованные, но зато политически благонадежные кадры из рабочих и крестьян. Если в 1925 году музейных сотрудников рабоче-крестьянского происхождения было всего 16,3%, то к 1936 году они уже составили

ценностей. Деньги были нужны сначала для восстановления разрушенного гражданской войной хозяйства, затем для социалистической реконструкции. Начало массовым распродажам музейных ценностей внутри страны положило постановление СНК 6 марта 1924 года о выделении и реализации имущества Государственного музейного фонда при условии, что оно не входило в состав музейных коллекций и не имело исторического значения. В результате оживилась антикварная торговля в Москве, Петрограде, крупных городах страны. Дворцовое и усадебное имущество, хранившееся в дворцах-музеях и усадьбах-музеях, пошло на продажу. Однако внутренний рынок был достаточно узок и не давал больших средств. Поэтому в 1928 году было принято секретное постановление СНК «О мерах к усилению экспорта и реализации за границей предметов старины и искусства». Согласно ему, на продажу выставлялись все музейные предметы, кроме входивших в основные музейные коллекции. Музеям были разосланы разнарядки на подготовку к продаже музейных вещей. В дальнейшем такие разнарядки стали систематическими. Результатом явилось сокращение числа музеев, закрытие ряда дворцов-музеев и усадеб-музеев, историко-бытовых и историко-художественных музеев ансамблевого характера.

Музейные распродажи вызывали протесты как в самих музеях, так и за рубежом, куда вывозились музейные ценности. Как сообщал помощник начальника Управления заграничных операций Наркомторга СССР Л.П. Печерский, «основное препятствие, которое нам придется преодолеть, заключается в совершенно непонятной косности так называемых “музейщиков”, которые подняли большую кампанию против всяких попыток выделения совершенно ненужных вещей для музеев в качестве объектов экспорта. Знатки дела утверждают, что можно, за редким исключением, весь музейный фонд реализовать без всякого ущерба для музейного дела» (Жуков Ю.Н. Операция Эрмитаж. М., 1993, с.36). То, что для чиновников и их окружения было лишь способом добычи денег, для музейных специалистов являлось трагедией. Но и чиновники, вывозя за границу музейные ценности, далеко не всегда оказывались в выигрыше. В 1928 году на очередном антикварном аукционе в Берлине было представлено 447 музейных предметов из России. По протесту князей Юсуповых и Оболенских, княгини Палей, графини Шуваловой, графини Строгановой, графа Соллогуба и других русских эмигрантов, узнавших свои вещи, 61

предмет был снят с аукциона. Скандалы продолжались и на других аукционах. Поэтому от них пришлось отказаться. Дальнейшие продажи шли по целевым заказам. В результате в 1929–1932 годах музейные распродажи дали стране 20–22 млн. золотых рублей. Моральный ущерб стоил дорожке. С учетом всего этого музейные распродажи были прекращены. Однако они привели к закрытию ряда музеев и существенному обеднению центральных музеев. Только из Эрмитажа было продано 1450 картин, 488 рисунков и гравюр, 15167 предметов прикладного искусства. Как отмечал заведующий отделом картинной галереи Эрмитажа Д.А. Шмидт, «картинная галерея Эрмитажа как таковая больше не будет существовать» (Эрмитаж, который мы потеряли. СПб, 2001, с.143).

Еще одной проблемой, рассмотренной на съезде 1930 года, была проблема музейных кадров. Старые музейные кадры, получившие образование в российских и зарубежных университетах и институтах, ученые хранители и исследователи музейных предметов, популяризаторы знаний, авторы каталогов, бывавшие в мире музейных экспозиций после 1917 года под натиском пришедших нуворишей оказались социально чуждыми. Они с трудом вписывались в советскую действительность, старались хотя бы не принимать участия в музейной ломке. Как констатировал И.К. Лутшолд, «мы имеем активное и пассивное сопротивление при реорганизации наших музеев. Поэтому без активной перестройки и даже без некоторой хирургической операции в этой созидательной работе нам не обойтись» (Труды I Всероссийского музейного съезда. М., 1930, с.28). То, что И.К. Лутшолд называл «хирургической операцией», конкретизировали другие участники съезда: «До недавнего времени наши музеи были не только складочным местом для хлама предметов, но музеи были складочным местом в значительной степени и для хлама людского» (Труды I Всероссийского музейного съезда. М., 1930, с.21). Нужно было заменить старые кадры новыми, на все и ко всему готовыми, социально близкими кадрами. Государственная политика в отношении к музейным кадрам сводилась к их коммунизации, орабочиванию, освежению кадрового состава.

На место людей с высшим образованием приходили малообразованные, но зато политически благонадежные кадры из рабочих и крестьян. Если в 1925 году музейных сотрудников рабоче-крестьянского происхождения было всего 16,3%, то к 1936 году они уже составили

51,7%. Соответственно, с 59,9% до 27,7% сократилось число лиц с высшим образованием, зато появилось 7,9% сотрудников с низшим образованием. Увеличилось и количество идейно выдержанных членов партии. Только в столичных музеях партийных было к 1936 году 13,2%. По местным музеям их было больше. На место высококвалифицированного музейного сотрудника пришел малограмотный, но зато социально свой выдвиженец, готовый на все, что от него требовали партия и правительство.

В середине 1930-х годов чистки коснулись практически всех музеев. Под разными предлогами из них изгонялись профессионалы. Как считала Н.К. Крупская, «борясь с контрреволюционными вылазками врагов, надо всегда помнить, что существуют замаскированные методы вредительства – выдвигать на первый план неважное, второстепенное, отжившее, затемнять основное, важное разными мелочами, давать такое сочетание экспонатов, которое направляет мысль на ложный путь» (Советский музей, 1937, №9-10, с.1). Пользуясь такой установкой, можно было любой музей обвинить в контрреволюции и соответственно почистить. В 1938 году в контрреволюции был обвинен Сталинградский областной музей. Крамола заключалась в объективном отражении народничества, размещении историко-революционного отдела в непригодном помещении, отсутствии материалов о пребывании в 1918 году в Царицыне И.В. Сталина. Музей был разгромлен. Новый коллектив учел и ликвидировал эти недостатки. Всего же в 1937–1938 годах в центральных музеях из 3296 сотрудников было репрессировано 1120, или треть. Аналогичная ситуация была и в других музеях. В результате, как отмечал в 1936 году инспектор Музейного отдела Наркомпроса Н.Н. Поздняков, «анализ распределения работников по специальности показывает на отсутствие квалифицированных людей среди работников музеев» (Юренева Т.Ю. Музей в мировой культуре. М., 2003, с.407). По его же мнению, в музеях теперь работали «лица, не имеющие специальной подготовки для музейной работы, посланные различными организациями или сами поступившие на работу в музей из-за преклонного возраста, больные, слабые, оказавшиеся непригодными на других участках советской и партийной работы, имеющие выговоры, судимости, исключенные из партии и т.п.» (Юренева Т.Ю. Музей в мировой культуре. М., 2003, с.408). При таких кадрах престиж музеев резко упал. Надо было выправлять положение.

20 августа 1928 года ВЦИК и СНК приняли постановление «О музейном строительстве в РСФСР», развернутое в постановлении коллегии Наркомпроса 8 февраля 1932 года. В них говорилось о необходимости подготовки музейных кадров на курсах, в техникумах, вузах, музейной аспирантуре. Особое внимание уделялось курсам как системе подготовки в сжатые сроки музейных работников из рабочих и крестьян. Однако надежды не оправдались из-за неподготовленности их к такой работе, да и сами курсы не давали развернутого знания. Полуграмотные работники были неспособны к полноценной работе, но могли превратить музей в политико-просветительный комбинат. Музейные техникумы, должны были готовить музейных сотрудников среднего звена, остались в проекте. Вузовское музейное образование периодически возникало в МГУ, МИФЛИ, других вузах, но это явление было непродолжительным, да и не давало систематических научных знаний. Высшие музейные курсы проработали с 1934 по 1938 год и были расформированы, поскольку слушатели, по мнению сотрудников Наркомпроса, «не получали достаточных знаний ни по специальному курсу, ни по методике музейного дела» (Советский музей, 1937, №8, с.36). Соответственно было и отношение слушателей – «студенты боятся слова "музей", гримасничают, отмахиваются руками и ногами» (Советский музей, 1932, №3, с.113). Музейная аспирантура в соответствии с постановлением Наркомпроса от 18 июня 1930 года создавалась в ряде центральных музеев, таких, как Исторический музей, Эрмитаж, Политехнический музей. Однако просуществовала она недолго. Уже в 1934 году началось ее закрытие из-за неподготовленности как учебной базы, так и будущих аспирантов. В результате в это время так и не удалось наладить процесс подготовки музейных работников. В музеи шли музейщики-иллюстраторы, а не научные работники, строявшие экспозиции по пропагандистским схемам. К чему это приводило, видно по новой структурализации Третьяковской галереи. Ее картины были разделены и, соответственно, распределены по следующим разделам: «1) Беспредметные и непонятные для массового зрителя по выполнению, хотя и сюжетные; 2) Понятные по выполнению, но не отражающие общественных проблем; 3) О советской экономике и строительстве социализма; 4) Прочая советская тематика; 5) О наемном труде и дореволюционной борьбе рабочих; 6) О дореволюционной мелкой буржуазии и ее борьбе; 7) Внутренняя тематика враждебных классов и царизма» (Юренева Т.Ю. Музей

в мировой культуре. М., 2003, с.399). Такое положение длилось более двадцати лет, до оттепели 1950-х годов. Однако музейные традиции трудно было сломать за несколько далеко не лучших в истории музеев лет, да и далеко не все их работники влились в ряды строителей новых музеев, по мере возможности сохраняя и передавая по наследству эти традиции. Вот почему начиная с середины 1950-х годов так активно шло возрождение музеев.

Музейный съезд 1930 года имел далеко идущие последствия. Однако далеко не все было так плохо. На нем был принят ряд решений, имеющих и сегодня определенное значение в музейной работе. К ним относятся определение форм массово-просветительной работы, изучение музейной аудитории, издание музеями своих трудов, охрана и музеефикация памятников истории и культуры, необходимость развития музейной теории.

Следствием решений съезда стали основание в 1931 году журнала «Советский музей», создание в 1938 году Научно-исследовательского института краеведческой и музейной работы (ныне Российский институт культурологии), формирование Научно-методического совета музейного отдела Наркомпроса и сети головных музеев как научно-методических региональных центров.

Открытие новых музеев в этих условиях жестко определялось идеологическими задачами. Прежде всего открывались идейно выдержанные музеи. Приоритет принадлежал историко-революционным музеям, отражавшим развитие советского общества. Поскольку во всех областных и большей части районных городов уже имелись краеведческие музеи, создание их сократилось. В существующих музеях устоялось традиционное деление на исторический, в котором преобладали современные материалы, художественный, если была такая возможность, отделы и отдел природы. Задачей их была мобилизация посетителей на социалистическое строительство. Новые музеи создавались либо в таких отдаленных местах, как Чукотка, Магадан, либо в новых, появившихся в результате освоения новых земель населенных пунктах, таких, как Комсомольск-на-Амуре. В 1931 году был открыт самый северный в мире Полярно-альпийский ботанический сад Кольского филиала Академии наук. В отличие от прошлых лет, когда создание новых музеев было общественным делом, музеи открывались по решению партийных и государственных органов.

Гораздо большее внимание уделялось созданию мемориальных музеев. Прежде всего они посвящались партийно-советским деятелям. Продолжалось создание музеев В.И. Ленина (Ленинград, Куйбышев, Горки Ленинские), появились музеи И.В. Сталина (Нарым, Сталинград, село Великомихайловка Белгородской области). Мемориальные музеи посвящались жизни и деятельности С.М. Кирова (Уржум, Ленинград), М.И. Калинина (село Верхняя Троица Тверской области), Я.М. Свердлова (Свердловск), Г.К. Орджоникидзе (Ингушетия), В.И. Чапаева (Пугачев), В.П. Чкалова (Чкаловск). Литературно-мемориальные музеи открывались исходя из официального признания тех, кому они посвящались. Были открыты музеи основоположников официально признанной теории социалистического реализма А.М. Горького (Москва, Казань) и В.В. Маяковского (Москва). Состоявшиеся в 1928 и 1937 годах в Государственной библиотеке имени Ленина посвященные А.М. Горькому выставки стали основой открывшегося в 1937 году в Москве музея А.М. Горького. Создание музея В.В. Маяковского также шло от выставки к музею. В 1930 году поэт организовал выставку-отчет «20 лет работы». Именно она легла в основу открытого в 1938 году музея В.В. Маяковского в Гендриковом переулке. Спустя 30 лет он был переведен на Лубянку. Началось насаждение своеобразного культа А.М. Горького и В.В. Маяковского, продолжавшееся всю советскую эпоху. В связи со своим воспитательным значением в Москве и Сочи открылись музеи Н.А. Островского. К юбилеям А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова были открыты их музеи в Ленинграде и Тарханах. В 1937 году в Государственном Историческом музее открылась выставка, посвященная 100-летию гибели А.С. Пушкина. На ней было представлено более 5000 экспонатов из архивов, музеев, библиотек. Уникальными раритетами являлись автографы поэта, прижизненные издания его произведений. Основными разделами выставки были – Жизнь и творчество А.С. Пушкина; Судьба литературного наследия А.С. Пушкина в царской России; Литературное наследие А.С. Пушкина в эпоху Октябрьской революции. Сквозной темой был показ противостояния поэта и светского общества, его борьба с самодержавием и гибель в этой борьбе, замалчивание произведений поэта при царизме и широкий их доступ трудящейся массе после 1917 года. Лейтмотив выставки «Пушкин – наше все» должен был зародить в душах посетителей желание широкого

изучения творчества поэта. Насквозь идеологизированная выставка знакомила с великим поэтом и борцом с самодержавием, а не с живым человеком. На основе ее в 1938 году был открыт Государственный музей А.С. Пушкина, впоследствии Всесоюзный музей А.С. Пушкина в Ленинграде.

Согласно официальной теории преобладания российской культуры и науки над мировой и для пропаганды деятельности их творцов были созданы музеи И.Е. Репина Пенаты в Ленинградской области, П.И. Чайковского в Воткинске, М.В. Ломоносова в Холмогорах, К.Э. Циолковского в Калуге, Н.Е. Жуковского в его имении Орехово недалеко от Владимира. Все они включались в идеологическую систему того времени.

Идеологизация общественной и культурной жизни в стране вызвала появление новых идеологических музеев. В русле антирелигиозной пропаганды в 1931–1932 годах были созданы на базе ленинградских Исаакиевского и Казанского соборов Государственный антирелигиозный музей (с 1937 историко-художественный музей Исаакиевский собор) и Музей истории религии (с 1990 года Музей истории религии и атеизма Казанский собор). В том же 1932 году в Москве открылся политизированный Центральный музей пограничной охраны и войск ОГПУ, ставший впоследствии Центральным музеем пограничных войск. Большая роль в деле военно-оборонительного воспитания населения отводилась военным музеям. Воспитание на примерах прошлого вызвала к жизни в 1938 году Малоярославецкий военно-исторический музей 1812 года, рассказывавший о событиях Отечественной войны 1812 года. Событиям гражданской войны посвящался Сталинградский Музей обороны Царицына имени И.В. Сталина. Сталинградская битва, ставшая переломной в ходе Великой Отечественной войны, расширила музейную работу. В 1943 году музей был переименован в Музей обороны Царицына-Сталинграда. Первая общая экспозиция открылась в 1948 году.

Продолжалось создание профильных музеев. Задачи социального строительства, освоения новых территорий, природных богатств, развития сельского хозяйства требовали изучения естественно-природных условий страны. В связи с этим на правах научно-исследовательских отделов в 1934–1939 годах были открыты Почвенно-агрономический музей Московской сельскохозяйственной

академии, Уральский геологический музей при Свердловском горном институте, в Мурманске и Орске открылись геологический и минералогический музеи. В 1930 году в Истре открылась ландшафтная экспозиция Московского областного музея, ставшая одним из вариантов музея под открытым небом. Природа включалась в музейную экспозицию.

Событиями в истории музейного дела стали открытия архитектурных музеев в Ленинграде и литературного музея в Москве. В 1932 году на основе некрополя ленинградской Александро-Невской Лавры был создан Музей городской скульптуры. Он стал хранилищем повсеместно уничтожавшихся мемориальных надгробий и мемориальных досок. Благодаря ему сохранилась память о людях, живших в столице XVIII – начала XX века. В 1935 году появился музей-некрополь Литераторские мостки Ленинградского Волковского кладбища, место захоронения выдающихся деятелей литературы и искусства. В 1934 году в Москве был создан первый и один из крупнейших в мире Архитектурный музей имени А.В. Щусева. Благодаря его деятельности сохранились мемориальные памятники XVIII – начала XX века в Донском монастыре – одном из форпостов Москвы XVI века. Одной из мемориальных ценностей монастыря являлось известное с XVII века кладбище русской знати. Здесь же позднее хоронили таких деятелей, как П.Я. Чаадаев, В.Ф. Одоевский, В.Г. Перов, В.О. Ключевский, Н.Е. Жуковский, С.И. Танеев. Список можно продолжить. В условиях уничтожения старых кладбищ сохранение такого пантеона было подвигом. Сюда же доставили после уничтожения в 1931 году храма Христа Спасителя – памятника Отечественной войны 1812 года – ряд его барельефов. В 1990 году Донской монастырь был возвращен Русской православной церкви.

В Архитектурный музей имени А.В. Щусева поступали раритеты архитектуры и скульптуры из сносившихся московских историко-архитектурных памятников. Его сотрудники изучали историю отечественной архитектуры, строили постоянную экспозицию, проводили выставки. В 1963 году музей был объединен с Музеем русской архитектуры Гостроя РСФСР, став Государственным научно-исследовательским музеем архитектуры имени А.В. Щусева. Он расположен на Воздвиженке в усадебном доме конца XVIII века, отмеченном в «Альбоме партикулярных строений в Москве» архитектора

М.Ф. Казакова. Музей является уникальным собранием архитектурных экспонатов, проводит работу по их экспонированию и популяризации.

Таким же по значимости событием стало открытие в Москве в 1933 году Государственного литературного музея, посвященного истории отечественной литературы. В его основе находится объединенное собрание Центрального музея художественной литературы, критики и публицистики Наркомпроса РСФСР и Литературного музея при Государственной библиотеке имени В.И. Ленина. Он расположен в Нарышкинских палатах Высокопетровского монастыря. Экспозиции и выставки рассказывают о развитии литературы начиная с XVIII века. Филиалами музея являются литературно-мемориальные музеи М.Ю. Лермонтова, А.И. Герцена, Ф.М. Достоевского, А.Н. Толстого, А.П. Чехова, Б.Л. Пастернака, К.И. Чуковского. Всего он объединил более десятка филиалов. Собрание музея дало начало основанному в 1941 году Центральному государственному архиву литературы и искусства.

К 1941 году в музейную систему страны входило 626 музеев. В Москве их было 80, в Ленинграде 60, остальные располагались в краевых, областных, районных городах.

Естественное развитие музейного дела в стране прервала Великая Отечественная война.

В условиях начавшейся войны главной задачей стало сохранение музейных ценностей на временно оккупированной территории страны. В самом начале войны были приняты приказы Наркомпроса:

- О мероприятиях по сохранению и учету музейных фондов в годы войны;
- О формах функционирования музеев в условиях военного времени.

Комитет по делам искусств СНК принял «Инструкцию по хранению музейных ценностей в условиях военного времени». Вся деятельность музеев определялась этими документами. Было необходимо эвакуировать музейные ценности, перестроить работу музеев на военный лад, активизировать их деятельность по военно-патриотическому воспитанию трудящихся, создать новые экспозиции и выставки, отражавшие события в тылу и на фронте. В условиях лета–осени 1941 года проходила массовая эвакуация музеев из военной полосы в хранилища, организованные в Казани, Перми, Сарапуле, Кустанае, ряде

других отдаленных от фронта городов. Всего из 41 пункта было вывезено 66, в основном, художественных музеев. Другие музеи оказались в более тяжелом положении. По мере приближения противника их экспонаты демонтировались, прятались, охранялись музейными работниками до прихода наших войск. На их основе воссоздавались затем музейные экспозиции. Находившиеся в советском тылу музеи были в лучшем, но отнюдь не идеальном положении. Около ста из них были законсервированы, а их здания использовались под военные нужды. По данным Наркомпроса, из находившихся в его ведении 342 музеев к лету 1942 года работал 121 музей. Эвакуация музеев зачастую проводилась хаотически. Но даже в этих условиях спасались музейные ценности. Остававшиеся в тылу врага музеи были фактически разграблены. Для этого в Германии был создан Главный штаб по изъятию и вывозу ценностей из оккупированных районов Востока. На оккупированной территории действовали его эмиссары. В результате ряд музеев был разграблен, свыше 100000 музейных памятников вывезено, около 3000 памятников архитектуры разрушено или полностью уничтожено.

В этих условиях оставшиеся на советской территории музеи продолжали свою работу. Лозунгом дня стало – «Все для фронта, все для победы». Задачами музеев были: агитационно-пропагандистская работа, мобилизация масс на борьбу с врагами, расширение краеведческой работы, особенно по изучению природных ресурсов и созданию на этой основе необходимых тылу и фронту производств, сбор материалов и создание выставок и экспозиций об участии края в войне. Уже с 1942 года в отдаленных от зоны военных действий областях и районах стали создаваться новые музеи, открываться военные экспозиции. В годы войны открылись краеведческие музеи в Ивделе Свердловской области, Кургане, Биробиджане, Эвенкии. Соответственно времени изменилась направленность мемориальных музеев. В 1942 году в усадьбе А.В. Суворова Кончанском Новгородской области открылся дом-музей А.В. Суворова. Через год, в 1944 году, в Туруханске Красноярской области появился очередной музей И.В. Сталина. В те же, военные, годы были созданы академические музей-квартира К.А. Тимирязева и кабинет-музей В.И. Вернадского. В конце войны в Тихвинне Ленинградской области появился дом-музей Н.А. Римского-Корсакова, посвященный 100-летию композитора. По свежим следам стали открываться музеи, посвященные событиям Ве-

ликой Отечественной войны. Первыми среди них стали музей обороны Царицына-Сталинграда (1943), музей Смирской победы (1944), Военно-медицинский музей в Москве (1945). Трагически сложилась судьба Музея обороны Ленинграда. Открытый по распоряжению СНК в 1946 году, он должен был отражать подвиг ленинградцев в дни блокады города. Будучи по времени открытия первым и наиболее крупным среди музеев подобной тематики, он служил образцом для открывавшихся в городах-героях Севастополе, Сталинграде, Одессе аналогичных музеев. Музей пользовался большой популярностью, однако в условиях новой волны репрессий конца 1940-х годов был обвинен в создании мифа об особой судьбе блокадного Ленинграда и закрыт в 1949 году в ходе «Ленинградского дела». Музейные материалы рассредоточились по другим музеям города, в основном в Музей истории Ленинграда. Ряд экспонатов был уничтожен. Сотрудники музея репрессированы. Восстановление Музея обороны Ленинграда началось только в 1989 году. Всего в годы войны было создано более 20 посвященных ее событиям и героям музеев.

В 1945 году музеи, а их тогда насчитывалось 475, были переданы в ведение Комитета по делам культурно-просветительных учреждений (с 1953 года Министерство культуры), что привело к еще большей их централизации и идеологизации. В основу принятой в следующем году «Примерной тематической структуры построения экспозиций краеведческих музеев» легли положения «Краткого курса ВКП(б)». В 1947 году были приняты «Инструкции по учету музейных фондов» и «Положение о составе основного фонда». Во всех музеях проводилась сверка музейных фондов, целью которой был учет сохранившихся музейных памятников для дальнейшего их использования. Определенное влияние на развитие музеев оказали решения проходившей в 1948 году сессии Ученого Совета Научно-исследовательского института краеведческой и музейной работы. Сессия приняла «Положение об областном, краевом, республиканском краеведческом музее» и «Основные положения о построении экспозиции областных, краевых, республиканских и крупных районных краеведческих музеев». Согласно им, музейные экспозиции должны были унифицироваться. В них по возможности сочетались исторический отдел, отдел природы, художественный отдел. В историческом отделе основное внимание уделялось развитию революционного движения и страны после 1917 года. Нововведением стало приращение краеведческим музеям

статуса государственного научно-исследовательского и культурно-просветительного учреждения. Определялась структура музея – фонды, библиотека, архив, вспомогательные кабинеты. Говорилось о научном планировании музейной работы, о необходимости преобладания местного материала над общим. В целом сессия способствовала развитию музеев, но в идеологических рамках.

Несмотря на жесткий идеологический диктат шло восстановление музеев, оживление музейной работы. В 1951 году число музеев выросло до 553. Однако из-за идеологических репрессий сокращались идейно не выдержанные музеи. Ряд музеев закрылся по материальным причинам. Число музеев сократилось до 519. Это был стабильный уровень, продержавшийся ряд лет. Музеи восстанавливались, музейные коллекции возвращались из эвакуации. Открывались новые музеи. В это время Совет Министров РСФСР и Управление музеев Комитета по делам культурно-просветительных учреждений при СМ РСФСР 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.

Большую роль в развитии музеев сыграли принимавшиеся в то время инструкции, касавшиеся отдельных направлений их работы. К 1950 году сверка фондов была завершена. В ходе ее были упорядочены музейные фонды, появились условия для реставрации старых и строительства новых экспозиций и выставок.

Главным в работе музеев стала пропаганда подвига народа в годы Великой Отечественной войны и послевоенного восстановления народного хозяйства. Постепенно затухали репрессии, поскольку в музеях в основном работали пришедшие туда к концу 1930-х годов кадры. Прекращались и распродажи музейных ценностей. Музеи приступили к плановому пополнению своих фондов, в основном, современными материалами. Возвращался их статус хранилищ памятников культуры. Однако пропагандистская роль музеев еще преобладала над их научной ролью. Проводились выставки, посвященные пропаганде тех или иных событий в истории страны. Особо торжественно музеи отметили в 1947 году 800-летие Москвы и в 1949 году 70-летие И.В. Сталина. Состоялись соответствующие выставки. В Москве, на базе Музея революции, открылся музей подарков И.В. Сталину.

В послевоенное время шло восстановление разрушенных, создание новых музеев. Снова, как и в довоенное время, преобладало создание мемориальных музеев. Как и прежде, создавались музеи, посвященные В.И. Ленину, И.В. Сталину, другим деятелям партии и правительства. Появились музеи, посвященные героям Великой Отечественной войны, такие, как музей Зои Космодемьянской в деревне Петрищево под Москвой (1948), Николая Кузнецова в Талице Свердловской области (1953). С проходившими юбилеями писателей и ученых связано открытие музеев Н.А. Некрасова в Карабихе Ярославской области и в Ленинграде, А.С. Пушкина в Болдино Нижегородской (Горьковской) области и в Царскосельском лицее, Л.Н. Толстого на железнодорожной станции Астапово, А.Н. Островского в Щелково Костромской области. Появились музеи, посвященные деятелям национальной культуры, такие, как М. Гафури в Уфе, Ш. Камала в Казани, С. Стальского в Дагестане. Начавшаяся борьба с космополитизмом, борьба за приоритет страны в мировой науке и культуре также вызвала закрытие одних и открытие ряда других музеев. К ним относятся музеи И.П. Павлова в его рязанской усадьбе, М.В. Ломоносова в Ленинграде, А.С. Попова в Ленинграде, Н.Е. Жуковского в Москве. Набор имен определялся их вкладом в мировую науку. Продолжалось создание военно-исторических музеев. Были созданы музеи Тихоокеанского и Северного флотов. Восстановление русских традиций привело к созданию в 1947 году в основанном в XIV веке Спасо-Andronиковом монастыре, в котором в конце 1420–1430-х годах жил и творил иконописец Андрей Рублев, Центрального музея древнерусского искусства и культуры его имени. Сохранились написанные им фрески. Не менее важно, что Андрей Рублев и его сподвижники Даниил Черный захоронены рядом с собором. Задуманный как мемориал Андрея Рублева музей постепенно стал центром древнерусской культуры и искусства. В 1960 году он был открыт для посетителей. Приближавшееся 40-летие Великого Октября оживило музейную работу. Оживилось краеведческое движение. Прошел первый Всероссийский смотр музейной работы. Оживилось международное музейное сотрудничество. В 1957 году музеи страны вступили в Международный совет музеев ИКОМ. К юбилейным дням был музеефицирован живой символ 25 октября 1917 года – крейсер «Аврора».

Обстановка конца 1940-х – начала 1950-х годов в стране продолжала оставаться напряженной, связанной с agonией тоталитарного

строения. В марте 1953 года умер И.В. Сталин. Спустя почти три года, в феврале 1956 года прошел XX съезд КПСС. Начались «оттепель», десталинизация, либерализация общества. Начался новый, посттоталитарный, период развития культуры, развития музеев.

МУЗЕИ В ПОСТТОТАЛИТАРНЫЙ ПЕРИОД (1956–1991 гг.)

Оттепель и последовавшая за ней либерализация общества изменили музейную ситуацию. Оживление общественной жизни, переоценка духовных ценностей вызвали интерес к прошлому страны. В 1966 году было создано Всесоюзное общество охраны памятников истории и культуры, ставшее, особенно на местах, организатором и руководителем краеведческого движения. Спустя десять лет, в 1976 году, был принят первый в стране закон «Об охране и использовании памятников истории и культуры», нормативно определивший охрану, пользование и использование памятников. Стимулировало развитие и создание новых музеев и развитие туризма. Музеи возвращались к своим истокам. Они воссоздавались как центры научно-просветительной, естественно в определенных идеологических рамках, работы. Все более активно музеи использовались в учебно-воспитательной работе учебных заведений. К 1980 году до 75% их посетителей составляла учащаяся молодежь. В 1965 году было принято постановление СМ СССР «О музейном фонде СССР». На его основе создавались положения и инструкции, определявшие возрождение музейной работы. Музеи обратились к выставочной работе как возможности оперативного реагирования на события в стране — юбилейные даты, апробации вырастающих из выставок музейных экспозиций. Начавшийся в 1960-х годах музейный бум привел к возрождению теории музейного дела. В 1968 году Центральный музей революции СССР получил статус научно-исследовательского учреждения. Следом за ним такой же статус получили Государственный Исторический музей, Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Русский музей, Эрмитаж. Развитие музейных исследований привело к изданию музейных трудов, публикациям в журналах «Советский музей» и «Мусаеум». Обобщением музейного опыта стали труды «Основы советского музееведения» (1955) и «Му-

зееведение. Музеи исторического профиля» (1988). Одновременно шло создание учебных заведений по подготовке будущих работников музеев. В 1984 году появились кафедры музейного дела во Всероссийском институте повышения квалификации работников культуры, а в 1987 году — в Московском государственном историко-архивном институте. В это же время была создана музееведческая аспирантура в НИИ культуры. Подготовка музейщиков стала стабильной. Вслед за центральными вузами такие же кафедры открывались в других городах страны.

На качественно новый уровень поднялось строительство новых экспозиций и выставок. В 1974 году была опубликована работа «Художник в дизайне» руководителя Центральной экспериментальной студии Союза художников СССР Е.А. Розенблюма. В ней обосновывались требования к художественному оформлению экспозиций и выставок. Они нашли воплощения в открытых в 1985 году музее-квартире А.С. Пушкина на Арбате, ряде других музеев. Идеи Е.А. Розенблюма воплощались в работах молодых художников-дизайнеров, например, работавших во Владимиро-Суздальском музее-заповеднике Я.Н. Грачева, К.А. Ростовского, Л.В. Озерникова, Е.А. Амаспюра. Широко известна построенная Е.А. Амаспюром в 1989 году экспозиция московского музея В.В. Маяковского, ставшая образцом подобного рода мемориальных экспозиций.

В эти же годы развивалась музейная социология, направленная на изучение музейного посетителя, его предпочтений. В 1973–1980 годах НИИ культуры проводил исследование «Музей и посетитель». За ним последовало исследование «Отношение населения крупных городов к музеям». В результате была построена модель посетителя, позволявшая улучшить работу музеев. Выявление предпочтений посетителей способствовало строительству экспозиций и выставок, расширению музейной аудитории. Музеи становились местом культурного отдыха, проведения свободного времени. Количество посетителей возрастало, достигнув в 1985 году 160 миллионов человек. Особенно популярным был маршрут «Золотого кольца», объединившего музеи древнерусских городов вокруг Москвы. В эти годы была создана музейная сеть, в которую входили государственные, ведомственные, общественные, народные музеи, среди которых определились уже устоявшиеся профильные группы. К ним относились исторические,

историко-революционные, военно-исторические, этнографические, литературные, художественные, естественнонаучные, мемориальные музеи. Продолжали развиваться уже существующие, создавались новые музеи. Большую роль среди них продолжали играть повсеместно созданные краеведческие, создаваемые зачастую первоначально как общественные, народные, школьные музеи. Они становились более доступными, приближенными к посетителям. На место пропаганды в массовой работе музеев вернулось просветительство. Все это означало новый этап в музейной работе.

Самыми распространенными были краеведческие музеи. Они отражали прошлое и настоящее самых разных уголков страны. Традиционно они состояли из исторического, художественного и отдела природы. Большое место в историческом отделе отводилось современности. Каждый музей вводил в экспозицию материалы о революционном прошлом края и его развитии в годы Великой Отечественной войны. Шло перепрофилирование ряда краеведческих музеев. Были ликвидированы музеи, посвященные И.В. Сталину, наиболее одиозным деятелям партии и правительства. Они превращались в обычные краеведческие музеи. На местах старались выделить наиболее яркие факты местной истории, показать знатных земляков. Шла музеефикация историко-архитектурных и художественных памятников. Так, например, в Козельске Калужской области основой литературного отдела краеведческого музея стала Введенская Оптина пустынь, те писатели и философы, которые посещали ее в XIX веке. В Приозерске Ленинградской области главным объектом краеведческого музея стали древнерусская крепость Корела, давшая начало городу, в которой располагался музей, а также Новая Кексгольмская крепость, бывшая в XVIII–XIX веках политической тюрьмой.

Краеведческие музеи создавались в новых, появившихся в советское время городах, таких, как Воркута, Тольятти, Волхов. История Волхова показывалась через деятельность Г.О. Графтио, руководившего строительством Волховской ГЭС, и ее историю. В основе созданного в 1976 году Таманского музейного комплекса находилось воссоздание исторической обстановки, описанной М.Ю. Лермонтовым в повести «Тамань». В 1988 году к первоначальной экспозиции добавился археологический музей.

Развитие музейной деятельности вело к появлению новых типов музеев. Наибольшее распространение получили музеи боевой и тру-

довой славы, истории предприятий, мемориальные, общественные, школьные музеи. Если в 1966 году было 300 общественных музеев, спустя четверть века их уже насчитывалось 4373. Учитывая их значимость, Министерство культуры в 1978 году утвердило «Типовое положение о музее, работающем на общественных началах» и ввело почетное звание «Народный музей». Ряд музеев, возникших на общественных началах, пройдя через народный музей, становились государственными музеями. Школьные музеи являлись школой краеведческой работы учащихся. Как правило они посвящались истории школ, знатным землякам, участию края в каких-либо исторических событиях преимущественно советского времени.

Новым словом в развитии музеев стало появление музеев-заповедников, создававшихся на базе музеефицировавшихся в естественной среде памятников истории и культуры. В 1958 году были созданы первые Владимиро-Суздальский, Ростово-Ярославский, Новгородский, Псковский, Загорский, Костромской, Горьковский историко-архитектурные и художественные музеи-заповедники. Таким образом был обозначен дальнейший путь развития музеев – от одиночек к комплексам. Это концентрировало средства, памятники, музейные раритеты, позволяло расширить работу музеев, привлечь к ним новых посетителей. Всего к началу 1990-х годов в стране было около 80 музеев-заповедников. Дальнейшее их развитие вело к еще большей централизации. В 1974 году впервые в стране был создан Государственный объединенный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Инициатором создания являлась бессменный начиная с 1958 года и на протяжении более чем полувека директор владимирского музея А.И. Аксенова. Идея состояла в объединении всех памятников, средств, возможностей музеев области в одно единое целое. Каждый музей получал свою специализацию в зависимости от специфики места, где он находился. Гусь-Хрустальный открывал музей хрусталя, Вязники получали экспозицию, отражавшую историю льнооткачества, находившийся в житнице края владимирском ополье Юрьев-Польский строил экспозицию, посвященную развитию в крае сельского хозяйства. Другие музеи открывали исторические и мемориальные экспозиции. Головные экспозиции оставались во Владимире и Суздале. Проехав «владимирское золотое кольцо», как тогда назывался маршрут, включавший все эти музеи, можно было ознакомиться с прошлым и настоящим

края. В результате в 1986 году музей принял около двух миллионов посетителей, из них более 120 000 иностранных туристов. Заметно выросли и доходы музея. Из музеев области во владимирские и суздальские централизованные хранилища были свезены непрофильные для них музейные предметы и книги. Дальнейшее развитие музеев должно было не только музеефицировать всю область, но и поднять благосостояние музейных работников, однако события в стране в конце 1980-х – начале 1990-х годов нарушили эти планы. Объединение пришлось распустить. Музеи области вновь стали самостоятельными. В составе реорганизованного музея остались только Владимир, Суздаль, Гусь-Хрустальный. Из районных музеев в лучшем положении оказался Муромский музей, экспозиция которого включает в себя художественную и археологическую коллекции и усадебную библиотеку А.С. и П.С. Уваровых. Деятельность остальных музеев области заметно упала. Пример Владимиро-Суздальского музея-заповедника оказал влияние на ряд других музеев. Всего к началу 1990-х годов действовало до 30 музейных объединений. Среди них были как территориальные, так и тематические объединения. Например, в Пензенской области работает объединение литературных музеев, включающее музеи В.Г. Белинского, М.Ю. Лермонтова, других писателей. Его организатором был В.П. Арзамасцев, впоследствии участвовавший в восстановлении усадьбы А.А. Блока Шахматова, одного из мемориальных литературных музеев Подмосковья.

Музеи-заповедники создавались на основе музеефикации памятников древнерусских городов, монастырей, мемориальных ансамблей, дворцово-парковых ансамблей. Родственными музеям-заповедникам были музеи под открытым небом, создававшиеся на основе недвижимых памятников и архитектурно-ландшафтных комплексов, образуемых памятниками и их природным окружением. Они формировались либо на основе перевезенных в одно место с целью последующего сохранения и музеефикации недвижимых памятников типа изб, хозяйственных построек и других историко-художественных и архитектурных памятников, либо на основе памятников музеефицированных на месте их бытования. В основном музеи под открытым небом сочетают оба эти варианта. Живой пример – музеи-заповедники, такие, как ряд музеев народной архитектуры и крестьянского быта, в которых крестьянские усадебные постройки, зачастую свезенные из разных мест, музеефицируются в соответствии со временем этих по-

строек, в результате чего воссоздается естественная среда их бытования. К памятникам-музеям под открытым небом относятся археологические, деревянного зодчества, историко-архитектурные, историко-этнографические, историко-ландшафтные музеи. Широко известны такие музейные комплексы, как Кижи, Малые Корелы, Витославицы, Старая Ладога, Ангарская деревня, Валаам, Плес, Соловки. К уникальным историко-этнографическим и археологическим памятникам относятся «Беломорские петроглифы» в Карелии, созданные на основе ряда наскальных изображений эпох неолита и бронзы, «Таванис» – античный город, находившийся на территории современной Ростовской области, самая крайняя северная точка древнегреческой колонизации Причерноморья, «Томская писаница» в Кемеровской области, основой которой является комплекс наскальных рисунков III–I тысячелетия до н.э. В 1961 году открылся для посетителей Московский Кремль. Спустя 30 лет произошло знаменательное событие – памятники и музеи Московского Кремля объединились в единый комплекс «Московский Кремль». Развитие музеев-заповедников и музеев под открытым небом продолжается. В последнее время они совершенствуются в новый тип экомузеев, включающих население в сохранение и развитие культурного наследия как его составляющей части.

Создание и развитие исторических музеев в условиях сохранения прежней идеологии не могло выйти за ее рамки. Поэтому основное внимание в них уделялось современности. Это особенно сказывалось в выставочной работе, иллюстрировавшей те или иные постановления партии и правительства, «красные даты» календаря. Создание новых музеев также приурочивалось к юбилеям, преимущественно общесоюзного масштаба. Обязательным для музеев был показ связей В.И. Ленина с тем или иным краем, истории революционного движения, социалистического строительства, событий Великой Отечественной войны. Новые исторические музеи создавались повсеместно. Военно-историческое воспитание населения осуществлялось на примерах трудового и боевого подвига народа в годы Великой Отечественной войны. Музеи создавались в таких городах, как Курск, Смоленск, Сталинград. В Московской и Ленинградской областях были музеефицированы все места, связанные с событиями Великой Отечественной войны. В 1985–1995 годах на Поклонной горе в Москве был создан Мемориальный комплекс Победы, в который вошел Центральный музей Великой Отечественной войны. Открытый в 1995 году, он

стал ведущим научно-исследовательским и научно-просветительным центром, государственным хранилищем памятников военного периода, методическим центром для однопрофильных музеев страны.

Военно-историческое прошлое русского народа нашло отражение еще в ряде музеев. Всесоюзное празднование 150-летия Отечественной войны 1812 года привело к появлению музея-панорамы «Бородинская битва» в Москве и Музея Отечественной войны 1812 года на месте Тарутинского лагеря русской армии. Отмечавшееся в 1980 году 600-летие Куликовской битвы, означавшей начало освобождения Руси от татаро-монгольского ига, было обозначено мемориалом «Куликово поле». Создавались музеи, посвященные и другим знаменательным событиям в военной истории России. Музеефицировались Шлиссельбургская крепость, Кронштадтская крепость. Были созданы в Ленинграде Музей Чесменской победы 1770 года и Гангутский мемориал в честь победы у мыса Гангут в 1714 году. В 1967 году в Волгограде состоялось открытие нового музейного комплекса «Сталинградская битва», включавшего дом сержанта Павлова, руины мельницы, музейную экспозицию.

Еще одним крупным событием 1970-х – 1980-х годов было празднование 150- и 160-летия восстания декабристов. В связи с этим началось создание музеев декабристов преимущественно в местах их ссылки. Первым в 1969 году был создан музей в Новоселенгинске в Бурятии. Музей открылся как народный в доме, где жили декабристы братья Н. и М. Бестужевы и К. Торсон. Экспозиция, составленная в основном из типологических и частично сохранившихся подлинных вещей, рассказывала как о движении декабристов, так и об их ссылке. Впоследствии это будет использоваться при создании других музеев декабристов. В 1975 году в связи с празднованием 150-летия восстания декабристов музей стал государственным. Следом за ним открылись музеи декабристов в Кургане, Туринске, Петровске-Забайкальском, Чите. Все они располагались в домах, где жили ссыльные декабристы и по мере возможности использовали их сохранившиеся вещи. Схема экспозиции, принятая при открытии музея в Новоселенгинске, выдерживалась и в этих музеях. С целью объединения их работы в 1987 году в Москве был создан Музей декабристов. Он являлся Филиалом Государственного Исторического музея и не имея фондов, устраивал периодические выставки, посвященные как декабристскому движению, так и отдельным декабристам. Заслугой музея является созда-

ние банка данных о декабристах. Однако в 1996 году он был закрыт. Остальные музеи декабристов существуют.

Существуя в условиях официальной идеологии, музеи должны были отражать революционно-преобразовательные события. На это нацеливали постановления ЦК КПСС 1964 года «О повышении роли музеев в коммунистическом воспитании трудящихся» и 1982 года «Об улучшении идейно-воспитательной работы музеев». Поэтому появлялись музеи, связанные с ними. В 1975 году страна отметила 70-летие первой русской революции. В связи с этим появились музеи первых, возникших в 1905 году, Советов рабочих и крестьянских депутатов. В 1974 году в селе Новинки Тверской области возник Музей Первого Совета крестьянских депутатов. Следом за ним, в 1980 году, в Иванове был образован Музей первого в России Иваново-Вознесенского Совета рабочих депутатов. В 1990 году он был перепрофилирован в музей «Человек. Душа. Духовность». В нем находятся материалы, отражающие духовное развитие личности начиная с XVII века. Большое внимание уделялось созданию музеев политической ссылки, открывшихся в Вологде, Усольске, Якутске. Исходя из концепции международной пролетарской солидарности, в 1974 году в Кяхте в Бурятии был создан музей Первого съезда Монгольской Народной Партии. В условиях 1990-х годов эти музеи были в основном перепрофилированы.

Продолжением исторических музеев являются историко-этнографические музеи. Период 1950–1980-х годов стал для них временем особой активности. Интерес к народному быту вызвал появление ряда историко-этнографических музеев. Практически во всех национальных образованиях России появлялись свои этнографические музеи. Их особенностью была принадлежность либо к учебным заведениям, либо к научным центрам. В это время появились Музей истории и культуры народов Сибири и Дальнего Востока (Новосибирск), Этнографический музей-заповедник народов Забайкалья (Бурятия), ряд этнографических музеев университетов и академических институтов. В них отражались быт и история отдельных народов и народностей.

В это время возникли музеи, отражавшие историю отдельных ведомств, предприятий, отраслей науки. В 1980 году в Свердловске появился Музей истории медицины. Его продолжил в 1986 году Медицинский музей Академии медицинских наук. В них отразились мате-

риалы, посвященные истории отечественной медицины. К 150-летию И.Н. Ульянова, отца В.И. Ульянова-Ленина, в 1981 году в Ульяновске открылся Музей Народного образования Симбирской губернии в 70–80-х годах XIX века. В нем отражена история развития учебных заведений Симбирской губернии, открывавшихся при непосредственном участии инспектора народных училищ И.Н. Ульянова. Продолжением его стал открытый в 1986 году Музей «Симбирская чувашская школа-музей-квартира первого чувашского педагога И.Я. Яковлева». Открывались музеи отдельных учебных заведений, таких, как Казанский университет и Московский музей истории экономического института имени Г.В. Плеханова, ставший с 1991 года Музеем истории российского предпринимательства.

В 1967 году в Ленинграде открылся Народный историко-революционный музей Выборгской стороны. Это был традиционный историко-революционный музей, рассказывавший о заседании ЦК РСДРП(б) 16 октября 1917 года, принявшем решение о вооруженном выступлении в Петрограде, вошедшем в историю как Великая Октябрьская социалистическая революция. Прошли годы. В начале 1990-х годов на его основе был создан первый в стране Детский исторический музей. В нем на основе исторических памятников воссоздана адаптированная для детского восприятия история Отечества. Детские музеи являются одним из перспективных направлений развития отечественных музеев.

Другим направлением развития музеев было создание художественных музеев. Восстановленные после Великой Отечественной войны, они, как правило, являлись выделением из местных областных и краевых музеев художественных отделов. Поскольку возможности национализированных художественных собраний к этому времени были уже исчерпаны, художественные музеи создавались при помощи Русского музея, Третьяковской галереи, других центральных собраний. В это время были созданы специфические художественные музеи, отражавшие народное художественное творчество, или специфическое для конкретных местностей художественное производство. Такие музеи, как Музей Холуйского искусства, Каслинский музей художественного литья, Музей хрусталя в Гусь-Хрустальном, Вятские народные художественные промыслы, Калининградский музей янтаря, Смоленский лён, Музей художественных промыслов Нижегородского Поволжья, Красносельский музей ювелирного, народного и

прикладного искусства, Музей ивановского ситца, знакомили не только с шедеврами народного творчества от его зарождения до современности, но и с технологией производства.

Новым словом в развитии музеев стало создание в 1983 году в Пензе Музея одной картины. Задачей музея было ознакомление посетителей с выдающимися произведениями мировой живописи из музеев России. Просмотр картины сопровождался слайд-фильмами и литературно-музыкальными композициями, воссоздававшими ауру картины. Такой показ шедевров стал одним из способов приобщения посетителей к мировой культуре. Следом за Пензой аналогичные музеи распространились по другим регионам страны.

Не менее значительным был опыт создания детских художественных музеев. Первым из них стал созданный в 1979 году Юргинский музей детского изобразительного искусства народов Сибири и Дальнего Востока в городе Юрга Кемеровской области. Это единственный в стране музей, коллекционирующий детские рисунки, гравюры, плакаты, скульптуры, изделия декоративно-прикладного искусства. Музей ведет целенаправленную работу по эстетическому воспитанию детей.

Дальнейшее развитие в этот период получили литературные музеи. Идеологические послабления вызвали к жизни целый ряд литературно-мемориальных музеев. Одновременно развивались литературные музеи общего профиля. В 1970–1980-х годах появились объединения литературных музеев. В 1975 году было создано Пензенское областное объединение литературно-мемориальных музеев. В него вошли располагавшиеся в области музеи М.Ю. Лермонтова, В.Г. Белинского, А.Н. Радищева, впоследствии А.И. Куприна и А.Г. Малышкина. Во главе объединения находился Пензенский литературный музей. Литературная жизнь Пензы, ее вклад в отечественную литературу были представлены в музейных экспозициях, получивших в условиях объединения свое дальнейшее развитие. По примеру Пензы через пять лет в Свердловске возник Объединенный музей писателей Урала. В то же время в Калининской области было создано «Пушкинское кольцо», включавшее пушкинские музеи и пушкинские места в области. Формировались также музеи книги. В 1983 году на основе отдела редкой книги Государственной библиотеки В.И. Ленина, включающей уникальные издания XV–XX веков, открылся уникальный музей книги. Его экспозиция рассказывала о

развитии книжного искусства с древнейших времен. Музей проводил выставки, знакомящие с уникальными изданиями, с книжной культурой.

Развитие детского исторического и художественного музеев проходило в русле развития исторических и художественных музеев. Несколько иначе шло развитие основанного в 1961 году в Москве Музея детских театров. Он возник как музей, отражающий историю театров для детей и про детей. Главной ценностью музея стала коллекция театральных кукол первой трети XX века. Кроме них в музее находятся материалы, отражающие историю отечественных детских театров XX века. Уникальные материалы появились после 1991 года. Они отражают историю детских театров системы ГУЛАГа. Музей детских театров – единственный в стране музей такого профиля.

Продолжалось развитие естественнонаучных и технических музеев. Успехи в освоении космоса вызвали создание ряда музеев космонавтики. Первый из них был создан в 1962 году в Звездном городке – Центре подготовки космонавтов. В нем нашли отражение события, связанные с освоением космоса. Свое место отводилось первому космонавту Ю.А. Гагарину, полетам людей в космос. Дальнейшие музеи космонавтики разворачивались на основе мемориалов ее создателей. В 1967 году был открыт Музей космонавтики имени К.Э. Циолковского в Калуге. Он рассказывал о жизнедеятельности основоположника космонавтики и ее развитии. Спустя два с лишним десятилетия, в 1988 году, музей космонавтики открылся в Кирове. Еще одному основоположнику космонавтики – Ф.А. Цандеру – был посвящен музей истории космонавтики, открытый в 1974 году в Кисловодске. В 1975 году в Москве открылся мемориальный дом-музей С.П. Королева. Это были первые в мире специализированные музеи по истории космонавтики. Ведущим среди них стал открытый в Москве в 1981 году Мемориальный музей космонавтики. Он находится в стилобатной части монумента-обелиска «Покорителям космоса». В нем находятся материалы, рассказывающие об освоении космоса. Музей дополняют скульптурные портреты С.П. Королева, М.В. Келдыша, Ю.А. Гагарина, В.В. Терешковой, П.И. Беляева, А.А. Леонова, В.М. Комарова, расположенные на Аллее космонавтов. Рядом с музеем находится памятник К.Э. Циолковскому. Музеи космонавтики получили широкое распространение среди мемориальных музеев. В них увековечены имена теоретиков космоса, первых космонавтов.

Естественнонаучные музеи в основном создавались при высших учебных и академических научных заведениях. Так появились геологические музеи сибирского и якутского отделений АН. Центральным стал основанный в 1988 году Геологический музей имени В.И. Вернадского в Москве. В это время были созданы первые экологические музеи, такие, как академический Байкальский экологический музей, Музей мирового океана, расположенный в Калининграде на основе научно-исследовательского судна «Витязь», музей леса в Свердловской области и Красноярском крае. На основе материалов, связанных с освоением тюменских нефти и газа, в 1991 году в Тюмени возник Музей геологии нефти и газа. Все они были направлены на изучение истории освоения природных богатств страны, их охрану и использование.

В 1950–1980-х годах смена идеологических ориентиров, изменение отношения к личности, признание за ней роли творца истории привели к созданию новых мемориальных музеев. Идеологические рамки суживали число достойных музейного увековечения личностей, требовали почтительного отношения к музеям В.И. Ленина, деятелей партии и правительства. После прошедшего в 1961 году XXII съезда КПСС был открыт глубоко идеологизированный музей К. Маркса и Ф. Энгельса. Его материалы должны были убеждать посетителей в торжестве марксизма во всем мире. В начале 1990-х годов музей был закрыт. В новых условиях стало возможным расширить число канонических имен, разнообразить репертуар мемориальных музеев. К традиционным музеям А.С. Пушкина, Н.Н. Некрасова, Ф.М. Достоевского и других признанных классиков отечественной литературы добавились музеи писателей и поэтов XX века: А.А. Блока, А.С. Грина, В.М. Шукшина и других. Музейное строительство развивалось на основе мемориальных памятников. В 1980 году в квартире А.А. Блока в Ленинграде был создан музей-квартира. Сложнее обстояло дело с восстановлением сожженной крестьянами усадьбы А.А. Блока в Шахматове недалеко от Москвы. Музей на месте усадьбы был создан еще в 1981 году. Однако восстановление усадьбы затнулось почти на пятнадцать лет. Только в середине 1990-х годов усадебный дом был восстановлен. В историко-литературный и природный музей-заповедник «Шахматово» входят более двадцати мемориальных пунктов, связанных с пребыванием здесь А.А. Блока. С ними связана открытая в 1987 году усадьба-музей Д.И. Менделеева.

в Боблово. Комплексная музеефикация усадеб позволит восстановить еще один мемориальный уголок Подмосковья.

Литературные мемориалы были основными в это время. Кроме них создавались мемориалы, связанные с именами выдающихся деятелей отечественной науки и культуры. Политические и военные деятели также увековечивались мемориальными музеями. В 1960 году на родине маршала Г.К. Жукова в Калужской области началось создание его мемориала. Мемориалов были удостоены конструктор космических кораблей С.П. Королев, выдающийся хирург Н.Н. Бурденко, конструктор автоматического оружия В.А. Дегтярев. Деятели театра также получили свои мемориалы. Среди них М.Н. Ермолова, М.С. Щепкин, С.Л. Лемешев. Всего в 1957–1991 годах было открыто более ста мемориальных музеев. Среди них музей-заповедник С.А. Есенина в селе Константиново Рязанской области, первого космонавта Ю.А. Гагарина в Смоленской области, такие уникальные музеи, как Домик няни А.С. Пушкина и Дом стационарного зрителя из повести А.С. Пушкина «Стационарный зритель» под Гатчиной. По мере ослабления идеологического диктата с конца 1980-х годов расширяется число лиц, ранее не имевших возможности иметь свои мемориальные музеи по идеологическим причинам. В Переделкино появляются музеи Б.Л. Пастернака и К.И. Чуковского, в Ленинграде в знаменитом Фонтанном доме открывается музей А.А. Ахматовой. Несколько позже в Горьком и Москве открываются музейные центры А.Д. Сахарова. Возвращаются писатели-эмигранты. Открываются музеи И.А. Бунина, А.И. Куприна. Реабилитация жертв сталинского режима приводит к созданию мемориальных выставок и музеев тех, кто оказался репрессированным. Мемориальные музеи становятся подлинной летописью людских судеб.

Развитие музейного дела во второй половине 1980-х годов, в эпоху перестройки, имело свои особенности. Пересмотр истории, прежде всего советского общества, потребовал перестройки на основе правды и исторической достоверности, исторических экспозиций. Преодоление идеологических препон привело к пересмотру фондов, включению в экспозиции и выставки ранее запретных материалов. Реабилитация деятелей русского зарубежья, безвинно репрессированных в годы сталинского террора людей, способствовала возвращению их имен в музейные экспозиции и выставки. В порыве реабилитации повсеместно устраивались выставки «Должись тыгодеет»,

раскрывающие ранее закрытые имена местных деятелей и забытые страницы местной истории. В этих условиях работа музеев плавно поднималась на новый уровень. Им уже было тесно в прежних рамках. События 1991 года, распад СССР, начало реформ создали для них новые условия.

МУЗЕЙНЫЙ МИР СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

«Под "музейным миром" мы понимаем часть культурного пространства, в котором функционируют объекты истории, культуры, природы, признанные обществом ценными и подлежащими сохранению и передаче будущим поколениям в качестве овековеченного культурно-исторического опыта. Музейный мир охватывает не только подлежащие сохранению и включению в современную культуру объекты, но и всю совокупность учреждений, людей, идей, выполняющих эти задачи. В процессе включения объектов в современную культуру, их актуализации, в рамках музейного мира формируется особая историко-культурная среда, активно влияющая на культуру настоящего и будущего» (Российская музейная энциклопедия. М., 2001, т.1, с.5).

В условиях глобального реформирования общества музеи должны были решать вопросы, связанные с их выживанием и включением в новую общественную систему. Прежде всего нужны были средства для существования. Бюджетных денег не хватало. Пришлось прибегнуть к помощи спонсоров и меценатов. При музеях стали создаваться общества друзей музеев. Первое из них было открыто в 1990 году в Павловске недалеко от Петербурга. Входящие в общества бизнес-спонсоры вкладывают деньги в конкретные музейные проекты, дарят музеям необходимые музейные предметы, оборудование, открывают именные залы и экспозиции. Определенный вклад в спонсорство вносят работающие в России иностранные корпорации. В 1997–2001 годах компания «Филипп Моррис» субсидировала конкурс российских провинциальных учреждений культуры «Окно в Россию». Возрождающееся меценатство также способствует развитию музеев. Взаимообращение музеев и меценатов обоюдовыгодно. Музеи получают солидную поддержку. Меценаты – место культурного общения, возможность прославиться, пропиариться. В 1992 году в Москве был

открыт Музей российских меценатов и благотворителей. Он является информационным и методическим центром по проблемам меценатства и благотворительности, рассказывая об их истории и сегодняшнем дне в России. Еще одним вариантом современной связи музеев с общественностью являются работающие на общественных началах музейные попечительские советы. В них входят так называемые агенты влияния – общественные деятели, бизнесмены, творческая интеллигенция, журналисты. Главная задача советов – привлечение внимания общественности к нуждам музеев, создание условий для их развития. Внедрение в работу музеев новых источников финансирования – спонсоров, меценатов, членов общественных советов – позволило им создать новую финансовую базу для своей деятельности, удержаться на плаву в условиях 1990-х годов.

Второй не менее важной проблемой стала деидеологизация музеев. Демократизация общества вела к смене приоритетов. Ориентация на изучение человека как основы развития общества способствовала развитию системного подхода к выработке представлений о мире и человеке как единого целого. На место тематических экспозиций с введением вспомогательного материала в виде новелл и текстов шла свободная экспозиция, в основе которой находился показ подлинных предметов. Построение экспозиций от темы к предметам заменялось подлинным музейным показом от предметов к темам. Это освобождало экспозиции от надуманности, делало их живыми, открытыми. На этой основе модернизировалась и расширялась культурно-образовательная и экспозиционно-выставочная деятельность музеев. Взаимодействие музеев и общества становилось более эффективным, взаимообогащающимся. Если до 1991 года музеи создавались по решению властей, то после 1991 года общественность стала влиять на создание и открытие музеев. Особое внимание обращалось на создание или реконструкцию исторических музеев. Ушли в прошлое историко-революционные музеи и мемориалы. Соотношение показа материалов до и после 1917 года было уравновешено. Появилась новая тематика экспозиций и выставок, раскрывающая историю края и России в целом до 1917 года. В них обращалось внимание на историю государственной власти, историю сословий. В материалах, посвященных истории после 1917 года, обращалось внимание на раскрытие «темных пятен истории», восстановление объективных событий, замалчивавшихся имен. На место марксистско-ленинской методологии

истории пришла объективность. Лучшие экспозиции, посвященные истории края, в контексте общей истории России были созданы в Тверском, Ярославском, Костромском, Владимиро-Суздальском музеях. Историческая экспозиция Красноярского музея стала в 2001 году победителем конкурса «Окно в Россию». Однако ряд музеев либо отказался от стационарных исторических экспозиций, заменив их выставками, либо доводил историю края только до 1917 года, выставочно показывая советский период.

Еще одной проблемой стали взаимоотношения с церковью. Достаточно вспомнить, сколько церковных зданий и предметов культа было передано в музеи во время борьбы с религией. Восстановление и активизация Русской православной церкви потребовали возвращения ей этих зданий, предметов, решения вопроса об их совместном использовании. В связи с этим в 1995 году было принято постановление «О порядке передачи религиозным организациям находящегося в федеральной собственности имущества религиозного назначения». В практике музеев устоялись принципы совместного использования церковных зданий и церковного имущества. Известен опыт использования музеем и церковью Успенского собора во Владимире. Новым словом в развитии Третьяковской галереи является размещение древнерусских икон в пригalerейной церкви Святителя Николая, в которой происходят богослужения. Исходя из значимости культовых памятников воссоздавались церковные музеи, в ряде случаев создавались вновь. Таким образом решались проблемы взаимодействия музеев и церкви.

Вступление страны в новый этап развития прошло для музеев не вполне безболезненно. Был закрыт ряд музеев, не вписывавшихся в новое время по идеологическим причинам или не обеспеченных материально. Произошло перепрофилирование ряда музеев. Появились новые, например, корпоративные и частные музеи, невозможные до 1991 года. В условиях нестабильности общества резко упало количество посетителей музеев. Численность индивидуальных посетителей музеев составила в 1999 году всего 43 миллиона человек, из них 19 миллионов школьников. Существенно упали и другие показатели музейной работы. Учитывая общность музейных интересов в условиях выхода из этой ситуации, 26 октября 2001 года был учрежден Союз российских музеев как добровольная некоммерческая организация для координации деятельности музеев и защиты их интересов. До-

полнительно к нему было образовано около 20 различных музейных ассоциаций, крупнейшей из которых стала Ассоциация музеев России. Государственная забота о музеях заменилась общественной.

Музейный мир современной России охватывает более 2000 музеев различного профиля. Из них 90% приходится на провинцию и лишь 10% – на Москву и Петербург. Если столичные музеи преимущественно являются поликультурными объединениями, то провинциальные музеи выступают как монокультурные центры. Однако все большее число музеев становятся комплексными. На сегодняшний день они составляют половину всех музеев страны. По данной в вузовском пособии «Основы музееведения» (М., 2005, с.197) классификации, музеи подразделяются по принадлежности, по профильным группам, по масштабу деятельности, по статусу, по типам, по доминантному типу хранимых музеем памятников. Принадлежностью определяются государственные, ведомственные, общественные, муниципальные, церковные, частные, корпоративные музеи. Новым явлением стали виртуальные музеи на основе новейших технологий, в частности Интернета. Профильные группы музеев остаются традиционными – исторические, художественные, литературные, музыки и театра, естественнонаучные, науки и техники, промышленные, педагогические, комплексные краеведческие музеи, разделенные в соответствии с профильными дисциплинами. Масштаб деятельности определяет музеи центральные, региональные, местные. По статусу музеи делятся на особо ценные объекты, головные музеи, филиалы. Типология определяет научно-исследовательские, научно-просветительные, учебные музеи. Доминантный тип хранимых музеем памятников делит музеи на коллекционные и ансамблевые. Показателем музеефикации страны является количество ее населения на один музей. В промышленно развитых странах это 30 000 человек. В странах третьего мира 2 300 000 человек. В России 300 000 человек. Для страны, находящейся в состоянии реформирования, это не так и плохо. Ежегодно музеи посещают до 70 миллионов человек.

Во главе музеев находится Управление по делам музеев Министерства культуры РФ. На местах музеи курируются отделами и управлениями культуры местной власти. В их задачи входят:

- содействие обеспечению оптимальных условий развития музеев через реализацию специальных программ;

- налаживание музейных взаимосвязей внутри России и за рубежом путем организации и обмена выставками, проведения конференций и совещаний;
- привлечение специалистов к разработке концепции музейного дела и перспективных моделей музейных учреждений.

Музейный мир России является частью мирового музейного мира. Входя с 1957 года в Международный Совет Музеев (ИКОМ) при ЮНЕСКО, Российский комитет ИКОМ проводит большую работу по координированию музейного развития страны в соответствии с мировым музейным развитием.

Развитие современных музеев как хранителей исторических памяти и опыта предполагает дальнейшую музеефикацию памятников прошлого. В настоящее время на государственной охране находится около 7000 памятников. Проводится, прежде всего силами общественности, работа по их сохранению, изучению, музеефикации, использованию в просветительских целях. Идет активная музеефикация памятников истории и культуры, предполагающая их преобразование в объекты музейного показа с целью максимального сохранения, выявления их историко-культурной, научной, эстетической ценности и активного включения в современную культуру. Объектами музеефикации становятся памятники истории и культуры, природы, памятные места, культурно-историческая среда, элементы образа жизнедеятельности людей. Пройдя этапы создания музеев-заповедников, музеев под открытым небом, музеев сегодня вплотную подошли к созданию экомузеев. Экомузеи предполагают сохранение естественной среды обитания людей с включением их самих в музейный комплекс. Изучение среды обитания и людей во взаимодействии является перспективным направлением музейного развития, только еще начинающим развиваться в нашей стране. Являясь историко-культурным срезом общества в его естественной среде, экомузеи позволяют ему развиваться в сотрудничестве со всем окружающим миром. Примерами российских экомузеев могут быть Нижнетагильский музей-заповедник горнозаводского дела Среднего Урала, Музей соли в Соликамске, ряд этнографических музеев в Сибири. В Москве экомузеем является музей-заповедник «Коломенское».

В современных условиях большое значение в деле воспитания нового поколения имеют детские музеи. Они создаются для детской аудитории с учетом своеобразия приобретения детьми знаний. Их за-

дача — помочь детям познать окружающий мир. Работа таких музеев строится с учетом возрастных особенностей детей, объединяя элементы игры и учебы в единое целое. Детские музеи позволяют детям включаться в непосредственное взаимодействие с находящимися в экспозициях музейными предметами, познавая музейную тематику не только умозрительно, но и эмоционально. Опыты создания таких музеев показывают их перспективность. Детский исторический музей в Петербурге, Музей детских театров в Москве, Детская художественная галерея в Волгограде, детские уголки и экспозиции в краеведческих музеях направлены на эмоционально-чувственное воспитание детей.

Новыми направлениями в развитии музеев являются также музейно-культурные центры и интегрированные музеи. Музейно-культурные центры являются коммуникативными центрами камерного характера. Примером их может быть созданный в Москве в 1995 году музей и общественный центр «Мир, прогресс, права человека» имени А.Д. Сахарова. Его экспозиция знакомит посетителей с тоталитарным прошлым страны, современными правозащитными проблемами, жизнью и деятельностью академика А.Д. Сахарова. Дополнением к ней является компьютерный зал «Окно в мир» и составленная в соответствии с тематикой музея библиотека. Музей-общественный центр использует свои возможности для проведения экскурсий, встреч, общественных мероприятий, рассчитанных на разные культурные уровни посетителей. Интегрированные музеи объединяют традиционные формы музеев с проблемами развития человека и общества. Они выходят на общественный уровень, принимают участие в общественных делах, способствуют развитию общественного самосознания. Еще одним перспективным развитием музеев является создание при помощи Интернета виртуальных музеев. Одним из опытов создания такого музея для широкой аудитории являются программы Центрального телевидения «В музей без поводка», «Ночь в музее» и другие. Знакомство с виртуальным музеем является первым шагом к посещению реального музея или, в случае его недоступности, знакомству с ним. О популярности интернет-музеев свидетельствует то, что уже к 1997 году число их посетителей перевалило за миллион.

Переоценка идеологических ценностей, поиски новых форм музейной работы привели к расширению выставочной деятельности. Центральные музеи типа Государственного Исторического музея,

Государственного Литературного музея, Музея изобразительного искусства имени А.С. Пушкина, Государственной Третьяковской галереи постоянно проводят выставки, привлекая посетителей и получая доход, идущий на развитие музеев. По такому же выставочному принципу работает ряд музеев. Музей Истории отечественного предпринимательства предлагает выставки-монографии о предпринимателях. Музей Измайлово, созданный в 1992 году на базе народного краеведческого музея Первомайского района Москвы, является выставочным залом, сочетающим музейную экспозицию Российской императорской фамилии, периодически проходящие выставки и концерты. Центр-музей В.С. Высоцкого на Таганке начиная с 1989 года проводит посвященные ему выставки, заменяющие постоянную экспозицию. В результате количество посетителей в них постоянно растет, обеспечивая существование и развитие музеев.

В условиях реформ и финансовой нестабильности музеев правительство РФ предприняло реальные шаги по созданию для наиболее значительных из них режима наилучшего благоприятствования. В 1991 году появился первый Указ Президента России «Об особо ценных объектах национального наследия России». Среди других объектов в нем значились и музеи. Впоследствии был принят еще ряд аналогичных указов. В результате к особо ценным музеям отнесены:

- Московский Кремль;
- Государственный Исторический музей;
- Государственный Эрмитаж;
- Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина;
- Государственная Третьяковская галерея;
- Музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева;
- Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого;
- Государственный музей этнографии народов СССР – ныне Российский этнографический музей в Петербурге;
- Государственный музей искусства народов Востока;
- Политехнический музей;
- Государственный Бородинский военно-исторический музей-заповедник;
- Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А.В. Щусева;
- Государственный музей музыкальной культуры имени

- М.И. Глинка – ныне Государственный Центральный музей музыкальной культуры имени М.И. Глинки;
- Государственный Ростово-Ярославский архитектурно-художественный музей-заповедник;
- Государственный мемориальный историко-литературный и природно-ландшафтный музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское»;
- Соловецкий государственный историко-архитектурный и природный музей-заповедник;
- Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник;
- Архангельский государственный музей деревянного зодчества, и народного искусства «Малые Корелы»;
- Государственный музей-заповедник «Петергоф»;
- Всероссийский музей А.С. Пушкина в Петербурге;
- Государственный Лермонтовский музей-заповедник «Тарханы»;
- Государственный мемориальный и природный музей-заповедник И.С. Тургенева «Спасское Лутовиново»;
- Государственный музей Л.Н. Толстого в Москве;
- Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Царское Село»;
- Государственный Центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина;
- Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник;
- Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник;
- Новгородский государственный объединенный музей-заповедник;
- Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева.

В принятом в 1992 году «Положении об особо ценных объектах культурного наследия народов Российской Федерации» определялось, что к ним «относятся расположенные на ее территории историко-культурные и природные комплексы, архитектурные ансамбли и сооружения, предприятия, организации и учреждения культуры, а также другие объекты, представляющие собой материальные, интеллектуальные, художественные ценности эталонного или уникального характера с точки зрения истории, археологии, культуры, архитектуры, науки и искусства». (Российская культура, в законодательных и нормативных актах. Музейное дело и охрана памятников, 1991–1996.

М., 1998, с.59). Положение определяло принадлежность внесенных в Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов Российской Федерации музеев к федеральной форме собственности, их правовую, хозяйственную, финансовую самостоятельность. Отдельной строкой определялось, что «собрания, коллекции, фонды особо ценных объектов доступны для граждан в научных, культурных, образовательных и просветительных целях» (там же, с.61). Таким образом, создавались условия их развития.

В условиях проходивших реформ определялся новый подход к музеям и их развитию. Был принят ряд правительственных документов, закреплявших новое юридическое положение музеев. К ним относятся:

- Закон РФ «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» (1992);
- Закон РФ «О вывозе и ввозе культурных ценностей» (1993);
- Закон РФ «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» (1996);
- Закон РФ «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» (1996);
- Положение о Музейном фонде Российской Федерации (Утверждено Постановлением Правительства РФ в 1998).

Все они определяли основы музейного развития в условиях реформ. Законодательные документы стали основой принятых Управлением по делам музеев Министерства культуры РФ приказов, положений, инструкций, ныне действующих в музеях.

В условиях реформ развивалась музейная печать, совершенствовалась подготовка будущих музейных работников. Музеи издавали свои труды, каталоги, проспекты, путеводители. Центральными печатными органами музейной тематики стали возрожденный в 1983 году журнал «Советский музей», переименованный в 1993 году в «Мир музея» – орган Министерства культуры РФ и редакционно-издательского комплекса «Культура». Выходивший с 1948 года в Париже журнал ЮНЕСКО «Музеум» в 1982 году стал издаваться также на русском языке издательской группой «Прогресс». Они печатали теоретические и практические статьи, отражали музейную жизнь в стране. Кроме музейных изданий и центральных журналов начали выходить книги, посвященные теории и практике музейного дела. Однако их было немного. Подлинным событием в музейном мире

стал выход в 2001 году двухтомной «Российской музейной энциклопедии», подведшей итоги развития к этому времени музейного дела в стране. Как отмечалось в резюме к ней, «в ней впервые в мировой практике не просто сообщается некая сумма сведений о музеях, а дается целостная и объемная картина музейного мира огромного государства – России – в его историческом развитии и в контексте культуры, неотъемлемой частью которой является музей» (Российская музейная энциклопедия. М., 2001, т.2, с.377). Вышедшая тиражом 6200 экземпляров энциклопедия быстро исчезла из продажи, став настольной книгой работников музеев. Обобщающими работами по музейному делу стали подготовленные Академией переподготовки работников искусства, культуры и туризма и изданная в 2003 году под общей редакцией М.Е. Каулен, Н.М. Коссовой, А.А. Сундиевой коллективная монография «Музейное дело России» и подготовленное Российским институтом культурологии и изданное в 2005 году под редакцией Э.А. Шулеповой учебное пособие для вузов «Основы музееведения». Обе работы, обобщив отечественный музейный опыт к началу XX века, заложили теоретические основы дальнейшего развития музеев. Не менее интересны работы Т.Ю. Юрениной – «Музей в мировой культуре» (М., 2003), где анализируется развитие музеев в контексте истории культуры, и вузовский учебник «Музееведение» (М., 2007). Как отмечается в аннотации к нему, он является «первым учебником, в котором изучаются не только теоретические основы музееведения и методика музейной работы, но и история музеев мира». В этом его основное значение.

Теоретическая разработка проблем музеологии проводилась учеными научных институтов и высших учебных заведений. Во главе их находились и находятся сотрудники Российского института культурологии, берущего начало с созданного в 1932 году по решению Первого Всероссийского музейного съезда Центрального научно-исследовательского института методов краеведческой работы Наркомпроса РСФСР. Пройдя ряд преобразований, он в 1992 году стал Российским институтом культурологии. В 1991 году в Омске был создан Сибирский филиал института. Институт проводит большую работу по изучению музееведения, его теории и практики. Существующие при нем аспирантура и докторантура готовят квалифицированных ученых в области культуры, в частности музееведения. Подготовку кадров специалистов в музейном деле ведет ряд учебных заведений

страны, прежде всего Российский Государственный Гуманитарный университет, в котором в 1992 году был создан факультет музеологии, Московский и Петербургский университеты культуры, ряд других вузов. Повышением квалификации музейных работников занимается Российский государственный институт повышения квалификации работников искусства, культуры и туризма. Подготовка музейных научных кадров производится в аспирантурах РГГУ и ряда других учебных заведений.

Музейный мир современной России широк и разнообразен. Продолжают создаваться новые музеи, вплоть до экзотических музеев валенка и музея журавля. Развиваются и совершенствуются старые, определяющие лицо музейного мира, музеи. В них создаются новые экспозиции, проходят выставки. Музеи проводят просветительную, воспитательную работу. Музейный мир, являясь частью культурного мира России, определяет ее общественный и духовный потенциал, место страны в мировой цивилизации.

Современной тенденцией музейного развития является, прежде всего, изменение роли музеев в обществе. Главной их задачей является формирование национального самосознания. На это направлена работа всех типов государственных и негосударственных музеев. Одновременно происходит расширение объектов культурного наследия. В музейные экспозиции включаются историко-культурная и природная среда, средовые и нематериальные объекты. Дендеологизация работы музеев ведет к объективности экспозиций и выставок, основой которых являются подлинные музейные раритеты, диктующие их тематику. В целях совершенствования музейной работы в музеи все больше внедряются новая техника и технологии. Ярким примером этого является создание интерактивных экспозиций и выставок, появление виртуальных музеев. Развитие музеев, совершенствование их работы ведет к увеличению их посещаемости. Широкое применение музейного менеджмента, маркетинга, пиара способствует включению музеев в жизнь общества, расширению его аудитории. Музеи становятся неотъемлемой частью общественной жизни, играют в ней все более активную роль.

МУЗЕЙНЫЙ ФОНД РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Музейным фондом РФ называется совокупность постоянно находящихся на территории РФ движимых и недвижимых памятников истории и культуры, имеющих научную, художественную, историческую или иную культурную ценность и являющихся музейными предметами или предметами музейного значения.

Понятие музейного предмета варьируется разными авторами. Подход к нему может быть разным. Из последних определений музейного предмета можно вспомнить следующие. В «Музейной энциклопедии» читаем: «Музейный предмет – движимый объект природы или материальный результат человеческой деятельности, который в силу своей значимости для музейного использования изъят из среды бытования и включен в состав музейного собрания». Коллективная монография «Музейное дело России» дает следующее определение – «Музейный предмет – включенный в музейное собрание историко-культурный или природный объект, являющийся первоисточником знаний и эмоционального воздействия и обладающий музейной ценностью». Вузовский учебник «Основы музееведения» уточняет – «Музейный предмет – это включенный в музейное собрание историко-культурный или природный объект, обладающий музейной ценностью, являющийся источником разнообразных знаний и эмоционального воздействия». И наконец Т.Ю. Юренина в монографии «Музееведение» вносит свое понятие музейного предмета «как движимого объекта природы или материального результата человеческой деятельности, в силу своей значимости для музейного использования изъят из среды бытования и включенного в состав музейного собрания». Суммируя эти определения можно предположить, что музейный предмет – включенный в музейное собрание в силу его музейной ценности являться источником знаний и оказывать эмоциональное воздействие движимый или недвижимый историко-

культурный (как результат материнского труда) или природный объект, находящийся в среде бытования или изъятый из нее. Тем самым как бы объединяются музейные предметы – основа формирования и развития разных типов музеев от традиционных до современных. Свойствами музейного предмета являются информативность, репрезентативность, экспрессивность, аттрактивность, ассоциативность. Именно они позволяют выстраивать музейную коммуникацию между музеем и посетителем, создавать информационную и эмоциональную среду – основу этой коммуникации. Музейные предметы обладают научной, исторической, мемориальной, эстетической, художественной ценностью, привлекающей к ним внимание. По типологии они делятся на уникалы, редкие, типичные, типовые. В зависимости от этого на их основе выстраиваются различные виды экспозиций и выставок. Музейные предметы выступают как вещественные, письменные, изобразительные, динамические источники, на основе которых реконструируются реальные процессы и события. В зависимости от их использования они имеют генетические, утилитарно-потребительские, научно-познавательные, культурные, коммуникативные, моделирующие функции. Музейные предметы могут объединяться в коллекции – научно-организованные, систематизированные, целостные совокупности музейных предметов, представляющие культурную ценность как единое целое собрание источников. Коллекции могут быть тематические, систематические, персональные, мемориальные, учебные. Их использование весьма разнообразно, преимущественно в аналогичных экспозициях и выставках.

Музейный предмет вторичен по отношению к предмету музейного значения – объекту, обладающему музейной ценностью и свойствами музейного предмета, но не входящему в музейное собрание. Предмет музейного значения находится в среде бытования. Для его превращения в музейный предмет он должен пройти ряд этапов:

- предмет функционирует в естественной среде бытования, выполняя утилитарную функцию;
- предмет существует в естественной среде после утраты утилитарной функции на границе между естественной и музейной средой;
- предмет подвергается научной обработке, консервации и реставрации;

- предмет, информационно обогащенный в результате научного исследования, находится в рамках музейного учета;
- предмет включается в информационное поле музейных источников научного познания в системе фондов или экспозиции.

Основополагающим документом при функционировании Музейного фонда РФ является принятый в 1996 году Федеральный Закон «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». Его дополняют и развивают утвержденные в 1988 году Правительством РФ «Положение о Музейном фонде Российской Федерации» и «Положение о Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации».

Музейный фонд РФ является частью культурного наследия народов РФ. Включенные в него музейные предметы и музейные, состоящие из музейных предметов, коллекции находятся в государственной, муниципальной, частной и других формах собственности в зависимости от своей значимости. Включение производится Министерством культуры РФ после проведения соответствующей экспертизы. Музейные предметы и музейные коллекции считаются включенными в состав Музейного фонда РФ после их регистрации в Государственном каталоге Музейного фонда РФ и выдачи их собственнику соответствующего свидетельства. Государственный каталог ведется на основе учетной документации собственников музейных предметов Министерством культуры РФ и представляет из себя электронную базу данных, содержащую основные сведения о каждом музейном предмете и каждой музейной коллекции, включенных в состав Музейного фонда РФ.

Музейный фонд РФ состоит из государственной (федеральная, муниципальная, ведомственная) и негосударственной (частная, общественная, корпоративная) частей. В состав государственной части входят музейные предметы и музейные коллекции, находящиеся в федеральной собственности или в собственности субъектов РФ, независимо от того, в чем владении они находятся. Они являются государственной собственностью РФ и закрепляются за государственными музеями и другими государственными учреждениями на праве оперативного управления. Государственные музеи и другие государственные учреждения – владельцы государственной части Музейного фонда РФ – обязаны обеспечить сохранность и безопасность музейных предметов и коллекций, вести их учетную документацию,

использовать в научных, культурных, образовательных, творчески-производственных целях. Государственный контроль за состоянием государственной части Музейного фонда РФ осуществляется Министерством культуры РФ и органами культуры на местах через проверку состояния сохранности и условий хранения музейных предметов и коллекций, получения от музеев и других государственных учреждений сведений о них для ведения государственного учета Музейного фонда РФ.

Основными хранителями музейных предметов и коллекций государственной части Музейного фонда РФ являются государственные и ведомственные музеи. Государственными музеями называются музеи, являющиеся собственностью государства и финансируемые из государственного бюджета. Ведомственными музеями являются группа государственных музеев, находящихся в подчинении министерств и ведомств, вне системы органов управления культурой. Будучи структурными подразделениями министерств, ведомств или их учреждений, находятся в их непосредственном подчинении. Будучи вне учреждений культуры, находятся под контролем опосредованно, через государственные музеи, контролирующие их деятельность. Государственные и ведомственные музеи объединяют общие цели:

- хранение музейных предметов и музейных коллекций, являющихся неделимыми;
- выявление и собирание музейных предметов и музейных коллекций;
- изучение музейных предметов и музейных коллекций;
- публикация музейных предметов и музейных коллекций в виде экспозиций, выставок, других форм публикаций;
- осуществление просветительской и образовательной деятельности.
- Музеи могут осуществлять свою деятельность только на основании лицензии при следующих условиях:
- наличие музейных предметов и музейных коллекций, количество и историко-культурная ценность которых позволяет организовать их публичный показ в форме музейной экспозиции;
- наличие помещений, пригодных для хранения и публичного показа музейных предметов и музейных коллекций;
- наличие постоянных источников финансирования деятельности музеев.

Основными держателями негосударственной части Музейного фонда РФ являются частные лица, имеющие право создавать общественные и частные музеи. На них распространяются все требования, относящиеся к государственной части Музейного фонда РФ. Общественными музеями называются такие музеи, которые созданы по инициативе общественности и действуют на общественных началах. Инициаторы создания общественных музеев избирают Совет музея, директора и других ответственных лиц. Общественные музеи работают под научно-методическим руководством государственных музеев. Они являются резервом создания государственных музеев. Традиционно, за исключением времени тоталитаризма, создававшиеся в России государственные музеи возникали на основе общественных, народных и частных музеев. Частные музеи являются инициативой владельцев памятников, относящихся к музейным предметам или коллекциям. Они создаются для широкого использования этих предметов в интересах общества. Владельцы, создавая музеи, делают их общедоступными для изучения и осмотра. Частные музеи создаются, как правило, коллекционерами и отражают их коллекционные интересы. Классическим примером перерастания частного музея в государственный является основанная П.М. и С.М. Третьяковыми Третьяковская галерея. В провинции также создавались частные музеи, становившиеся впоследствии общедоступными, а после 1917 года государственными. В последнее время процесс создания частных музеев вновь оживился, созданы условия для их функционирования и внесения их музейных предметов и коллекций в негосударственную часть Музейного фонда РФ.

Негосударственная часть Музейного фонда состоит из музейных предметов и коллекций, находящихся в частной собственности. Включение их в состав Музейного фонда РФ производится на основании заявления их собственника в Министерство культуры РФ или местные органы управления культурой. Включение музейных предметов и коллекций в состав Музейного фонда РФ производится путем их регистрации в Государственном каталоге Музейного фонда РФ и выдаче их владельцу соответствующего свидетельства. Музейные предметы и коллекции негосударственной части Музейного фонда РФ подлежат тем же правилам хранения, учета и использования, что и музейные предметы и коллекции, входящие в состав государственной его части. Министерство культуры РФ и местные органы культуры осуществ-

влияют государственный контроль находящихся в негосударственной части Музейного фонда РФ движимых предметов и коллекций через:

- проверку состояния сохранности и условий хранения музейных предметов и коллекций;
- постановку вопроса собственником об изменении места хранения либо об отчуждении музейных предметов и музейных коллекций, передаче в управление негосударственным музеям, в случае нарушения общепринятых правил их хранения и использования, ведущих к уничтожению;
- направление запросов о получении информации о музейных предметах и музейных коллекциях, необходимой для осуществления государственного учета Музейного фонда РФ.

Органы государственного управления культурой могут оказывать держателям негосударственной части Музейного фонда РФ поддержку и содействие в вопросах, как:

- предоставление государственных реставрационных учреждений для проведения реставрации музейных предметов и коллекций;
- обеспечение передачи в случае необходимости, музейных предметов и музейных коллекций на хранение в государственные хранилища;
- производство частичной компенсации затрат на обеспечение безопасности музейных предметов и музейных коллекций;
- предоставление налоговых и иных льгот.

Совершаемые частными лицами сделки купли-продажи музейных предметов и коллекций, вошедших в состав Музейного фонда РФ, находятся под контролем государства. Государство имеет право первой покупки этих музейных предметов и коллекций. Во всем остальном государственная и негосударственная части Музейного фонда РФ уравниваются в своих правах и обязанностях.

Развитие Музейного фонда РФ позволяет обеспечивать сохранность и использование музейных предметов и коллекций. На их основе формируются и развиваются государственные, ведомственные, общественные, частные музеи различного профиля.

КЛАССИФИКАЦИЯ МУЗЕЕВ

Исторически сложившаяся совокупность музеев, действующая на определенной территории, составляет музейную сеть. Все музеи страны составляют единую музейную сеть России.

По организационным, правовым, содержательным признакам они подразделяются по принадлежности, профильным группам, масштабу деятельности, статусу, типологии, доминантному типу хранимых музеем памятников (см. главу «Музейный мир современной России»).

Могут быть и другие принципы классификации:

- по профильной связи с конкретной отраслью науки, техники, производства, культуры, искусства;
- по принадлежности к определенным категориям собственников – государственные и негосударственные;
- по масштабу деятельности – общегосударственные, республиканские, краевые, областные, городские, районные, сельские;
- по статусу – особо ценные, головные, объединения, заповедники, филиалы;
- по типу собираемых и предъявленных обществу памятников – коллекционные, ансамблевые;
- по основному направлению деятельности – научно-исследовательские, научно-просветительные, учебные;
- по категориям – административная, управленческая.

Наиболее распространенным видом музеев являются музеи-заповедники.

В соответствии с «Положением о Государственном историко-культурном музее-заповеднике», «Государственный историко-культурный музей-заповедник является научно-исследовательским и научно-просветительным учреждением культуры, хранителем движимых и недвижимых памятников материальной и духовной культуры народов Российской Федерации, создается в целях обеспечения комплексного изучения, сохранения, популяризации и использования в музейных и туристско-рекреационных целях недвижимых памятников истории и культуры, представляющих особую историческую, на-

учную, архитектурную, художественную, мемориальную или иную культурную ценность, и обеспечения целостности ансамблей, комплексов памятников, исторической среды и прилегаемых ландшафтов» (Российская культура в законодательных и нормативных актах. Музейное дело и охрана памятников, 1991–1996. М., 1998, с.228). Задачами музея-заповедника являются:

- обеспечение целостности архитектурных ансамблей, комплексов, исторической среды, прилегающих ландшафтов;
- создание оптимальных условий сохранения, изучения, использования недвижимых и движимых памятников истории и культуры;
- популяризация музейными средствами культурного и природного наследия;
- изучение объектов музея-заповедника, археологическое обследование территории заповедника и его зон охраны, выявление и паспортизация объектов культурного наследия.

В целях реализации этих задач при музее-заповеднике формируются Ученый совет, Научно-методический совет, Фондово-закупочная комиссия. Их задачами является обеспечение научной, фондовой, экспозиционно-выставочной, просветительной деятельности музея-заповедника. Областные и краевые музеи-заповедники зачастую выступают как краеведческие музеи, наиболее полно отражающие прошлое и настоящее конкретного края.

При классификации музеев по профилю выявляются следующие группы – исторические, художественнонаучные, искусствоведческие, литературные, архитектурные, естественнонаучные, технические, отраслевые, комплексные. В них входят:

- аквариум-музей – естественнонаучный музей, специализирующийся на сохранении, изучении, экспонировании морской или пресноводной фауны и флоры, использующий с этой целью аквариумы, дельфинарии, океанариумы;
- антропологический музей – музей, отражающий процессы происхождения и развития человека, биологическое разнообразие и распространение человеческих рас;
- археологический музей – исторический музей, осуществляющий собирание, хранение, изучение и экспонирование древних вещественных источников – памятников археологии;
- архитектурный музей – музей, осуществляющий собирание, хранение, изучение, экспонирование, популяризацию произведений, связанных с историей и практикой архитектуры;

- биологический музей – естественнонаучный музей, отражающий все разнообразие проявлений жизни на основе изучения, экспонирования, пропаганды биологических объектов;
- ботанический музей – вариант биологического музея, отражающий видовое многообразие, строение, жизнедеятельность, родственные связи, распространение и закономерности развития растений, эволюцию флоры, специфику растительных сообществ регионов, природных зон, ландшафтов;
- военно-исторический музей – музей исторического профиля, отражающий военную историю и развитие военного искусства;
- геологический музей – естественнонаучный музей, отражающий развитие геологических процессов на Земле, содержащий коллекции геологических материалов;
- декоративно-прикладного искусства музей – художественный музей, собирающий, хранящий, изучающий, экспонирующий, популяризирующий произведения декоративно-прикладного и народного искусства, художественной промышленности, дизайна, традиционных ремесел, хустарных промыслов;
- детский музей – комплексный музей, рассчитанный на детскую аудиторию, ее интересы и потребности, возрастные и психологические особенности;
- естественнонаучный музей – музей, отражающий процессы, происходящие в природе в ходе взаимодействия с ней общества, а также развитие естественных наук, техники и технологии природопользования;
- зоологический музей – вариант биологического музея, отражающий видовое многообразие животных, их распространение, взаимоотношения со средой обитания и друг с другом;
- истории религии музей – исторический музей, отражающий развитие религии как сложного социокультурного феномена, эволюцию религиозных верований и культов, религиозной церковной организации, место религии в культуре разных народов и эпох, религиозно-общественных движений;
- исторический музей – музей, отражающий историю развития общества;
- историко-бытовой музей – исторический музей, сохраняющий или воссоздающий картину быта разных слоев населения, социально-психологические ее особенности;
- историко-революционный музей – исторический музей, отражающий как историю революционного общественного движения, так и отдельных его представителей;

- краеведческий музей – комплексный местный музей, отражающий историю, природу, условия развития конкретного края, сам являющийся частью краевого культурного наследия, самый массовый музей;
- книги музей – музей, раскрывающий на основе книжных и связанных с ними памятников общественно-историческое значение книги как явления духовной и материальной культуры;
- литературный музей – музей, отражающий развитие литературной, духовной, жизни общества, литературного процесса, творчества писателей и других творцов литературного процесса;
- медицинский музей – музей, отражающий развитие медицины и здравоохранения;
- мемориальный музей – музей, целью которого является увековечение памяти о выдающихся исторических событиях, государственных и общественных деятелях, представителях науки, культуры, искусства, преимущественно располагающийся в зданиях, в которых жили или бывали эти деятели или происходили события, мемориализация происходит обычно на основе музейных предметов, связанных с конкретными людьми или событиями;
- минералогический музей – естественнонаучный музей, отражающий процессы, способы, результаты минерало- и рудообразования, природные химические процессы, происходящие на планетах и в космосе;
- музыкальный музей – музей, отражающий развитие музыкальной жизни общества, творчества композиторов, музыкантов, других творцов музыкального процесса;
- народного искусства музей – художественный музей, отражающий эволюцию эстетических представлений народа, запечатленных в художественных формах произведений традиционного народного искусства;
- науки и техники музей – музей, отражающий процесс развития науки и техники, выявление и хранение памятников науки и техники, пропаганду истории науки и техники, популяризацию основ научно-технических знаний, осуществляющий деятельность по непрерывному образованию;
- палеонтологический музей – естественнонаучный музей, отражающий эволюцию биосферы Земли;
- педагогический музей – музей, отражающий историю и современное состояние народного образования, хранящий и исполь-

- зующий в просветительных целях памятники педагогической культуры;
- подводной археологии музей – вариант музея археологии, хранящий подводные археологические находки, преимущественно с мест кораблекрушений;
- почвоведения музей – естественнонаучный музей, отражающий знания о почве как самостоятельном природном теле и важнейшем компоненте природных ресурсов, об экологических функциях почвы, процессах почвообразования, строении почвенного покрова, роли почвы в жизни человека на основе собирания, изучения, пропаганды коллекций почвенных монолитов и почвенных образцов;
- промышленный музей – музей, отражающий историю и современное состояние различных форм промышленного производства или его отдельных отраслей;
- сельскохозяйственный музей – музей, отражающий историю и современное состояние сельскохозяйственного производства или его отдельных отраслей, а также историю сельского быта;
- слепков музей – художественный музей слепков с произведений скульптуры и декоративно-прикладного искусства, малодоступных в месте создания музея, используется в основном в учебных целях;
- театральный музей – музей, отражающий историю театра, театрального искусства, творцов театрального искусства;
- учебный музей – музей, создаваемый при учебном заведении как музей, обеспечивающий наглядность при проведении учебного процесса;
- учебных заведений музей – музей, отражающий историю конкретного учебного заведения;
- художественный музей – музей, отражающий развитие искусства, удовлетворяющий эстетические потребности человека;
- церковно-исторический музей, древлехранилище – музей, собирающий, изучающий, экспонирующий, пропагандирующий памятники церковной старины, отражающий художественные традиции и историю церкви;
- школьный музей – создаваемый на основе школы как учебного заведения, музей широкого профиля, предназначенный для повышения эффективности учебно-воспитательного процесса, развития познавательной и творческой активности учащихся, формирования у них навыков ценностно-ориентированного

отношения к историко-культурному наследию, приобщения к нему;

- экомузей – музей, включающий в сферу музейного развития культурно-историческую, природную среду и человека;
- этнографический музей – музей, отражающий этногенез народов и других этнических общностей, их быт, культуру.

При многообразии подходов к музеям будущее принадлежит экомузеям, живым музеям и виртуальным музеям. Экомузеи воссоздают и сохраняют культурное пространство, состоящее из культурно-исторической и природной среды и людей в ней, связанных между собой духовными, этическими, хозяйственными связями. Они позволяют создавать реальные условия для сохранения и развития природной среды и культурного пространства в условиях деятельности человека. Живые музеи активно участвуют в сохранении и передаче культурных традиций, не только собирая и храня артефакты культуры, но и сохраняя их производство. Они обращают особое внимание на объекты нематериальной культуры – традиции, фольклор, ритуалы, производственные процессы. Благодаря им воссоздаются и развиваются духовные традиции общества. Виртуальные музеи обязаны своим появлением развитию компьютерных информационных технологий. В настоящее время они приобрели глобальное значение. Электронные технологии входят в музейные экспозиции и выставки, заметно облегчая работу с ними. Музейные страницы Интернета делают локальные музеи достоянием всех пользователей. Это расширяет сферу их влияния, позволяя знакомиться с ними всем желающим. Сочетание экомузеев, постепенно перерастающих в живые музеи, с возможностями виртуальных музеев делает их всемирным явлением независимо от их местонахождения, позволяет им принимать активное участие в культурной, научной, общественной жизни.

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА МУЗЕЕВ

В основе всей деятельности музеев находится научно-исследовательская работа. Она охватывает весь спектр работ от выработки научной концепции музея до его просветительной деятельности. Как отмечала Д.И. Тверская, «вне такой деятельности не возможно ни эффективное комплектование фондов, ни максимально продолжительное их хранение, ни создание полноценной экспозиции, ни проведение действенной научно-просветительной работы» (Тверская Д.М. Музей как научно-исследовательское учреждение. Музейное дело. М., 1992, с.71).

В ходе научно-исследовательской работы происходит включение музея в сферу научной деятельности и науки в сферу музейной деятельности на основе накопления источников знания, их обработки с целью расширения объема имеющихся фактов, получения нового знания, обеспечения его функционирования и реализации в культурной и общественной сфере. Функции научных учреждений и музеев в научно-исследовательской сфере взаимосвязаны. Научные учреждения производят на основе изучения тех или иных проблем, с привлечением разнообразных, в том числе и хранящихся в музеях, источников, глобальные обобщения и вводят их в систему научных знаний, тогда как музеи заняты в основном сбором, хранением, первичной научной обработкой источников, доведением до общества новейших научных данных. Связь музея и науки несомненна. Тем более что в ряде случаев в археологии, естественных науках, истории, музеи выступают как хранители источников для фундаментальной науки. Первичная музейная научная обработка этих источников позволяет создавать для фундаментальной науки определенный банк данных, на основе которого она развивается.

В ходе научно-исследовательской работы музеев решаются следующие задачи:

- музееведческие, направленные на изучение процессов, связанных с обработкой музейных предметов и деятельностью музея;
- источниковедческие, направленные на изучение музейных предметов как источников знания;
- отраслевые, совпадающие с задачами профильных научно-исследовательских учреждений, в которых музейные источники являются одним из ряда подвергающихся обобщению источников знаний.

Поэтому выделяются научные исследования в рамках профильных наук и музееведческие исследования, специфичные только для музея.

Вклад музея в развитие профильных наук – прежде всего в сохранении и использовании музейных предметов как их научных источников. Источниковедческое изучение музейного собрания позволяет атрибутировать, классифицировать, систематизировать, интерпретировать музейные предметы. На этой основе создаются каталоги, путеводители, обзоры музейных источников, используемые, наравне с самими музейными предметами, фундаментальной наукой. Кроме того, музейное источниковедение выявляет содержащуюся в музейном предмете смысловую информацию, его способность вызывать эмоции, способность привлекать внимание, полноту отображения явления, коммуникативность. На этой основе музейный предмет используется в таких музейных публикациях, как экспозиции и выставки. Использование музейных предметов как источников для профильных наук является скорее собирательно-хранительской, а затем уже научно-исследовательской функцией музея.

Гораздо большее значение для развития музеев имеют проводящиеся в них музееведческие исследования. К ним относятся:

- исследования в области разработки научной концепции деятельности музея;
- исследования в области комплектования, охраны и хранения фондов;
- изучение музейных предметов и коллекций;
- научное проектирование экспозиций и выставок;
- прикладные (социологические, педагогические, социально-психологические) исследования, направленные на изучение музейной аудитории;

- исследования, направленные на повышение эффективности работы музея;
- музейно-педагогические исследования;
- изучение истории музейного дела;
- исследования в области историографии музееведения.

Основными направлениями музейной деятельности, в которых присутствует научно-исследовательская работа, являются комплектование, научно-фондовая работа, экспозиционно-выставочная работа, культурно-образовательная деятельность. В каждом из них научная работа занимает определенное место.

В комплектовании определяются, на основе общей концепции развития музея, его направления, цели и задачи, разрабатываются научная концепция комплектования, критерии отбора предметов музейного значения в фонды музея.

В научно-фондовой работе основное внимание обращается на изучение музейных предметов и коллекций, раскрытие их научного, исторического, художественного значения. При этом происходят их атрибутирование, классификация и систематизация. В процессе научной работы составляются инвентарные карточки, являющиеся основой будущих музейных каталогов, а также схемы классификации музейных предметов и содержащейся в них информации. Еще одним направлением научно-фондовой работы является подготовка научных концепций фондовой работы, являющейся составной частью научной концепции развития музея. Она позволяет планировать работу фондов, их комплектование, подготовку музейных предметов к экспонированию. Немаловажным направлением научной работы является разработка научных основ хранения музейных предметов, их консервирования и реставрации.

Экспозиционно-выставочная работа музеев полностью зависит от научной работы его сотрудников. Экспозиции и выставки являются своеобразной музейной научной публикацией. При этом составляются имеющие научное значение научная концепция, тематическая структура, тематико-экспозиционный план, сценарий будущей экспозиции или выставки. На их основе они строятся.

Культурно-образовательная деятельность музея также включает научную работу, целью которой являются разработка его образовательной концепции, изучение музейной аудитории, разработка рас-

считанных на нее культурно-образовательных программ и проектов, создание и апробацию методик работы с ней, подготовку методической документации для разных форм этой работы. Особое внимание необходимо обратить на подготовку экскурсоводами текстов экскурсий. Экскурсовод представляет музей, является для посетителей его лицом. Поэтому от уровня подготовки текста экскурсии зависит восприятие посетителями музея. Захотят ли они вернуться в него, привести еще посетителей, определяется работой экскурсовода, степенью научной подготовки текста экскурсии. Еще одним вариантом выхода научной продукции музея являются научно-популярные и научные публикации его сотрудников, подготовленные на основе изучения фондов, экспозиций и выставок.

Основным научным трудом всех сотрудников музея является научная концепция его развития, включающая научные концепции всех направлений его деятельности. Она обосновывает цели, задачи, перспективы музейного развития. Научная концепция развития музея является нормативным документом, разрабатываемым всеми музейными сотрудниками во главе с директором, обсуждается Ученым советом музея и утверждается органом управления, в ведении которого находится музей. При работе над документом готовится аналитическая справка. В ней анализируется развитие музея, его современное состояние, его возможности развития в зависимости от наличия музейной аудитории и ее предпочтений. Особое внимание уделяется возможным направлениям экспозиционно-выставочной и культурно-просветительной работы, от которых зависит вся остальная деятельность музея. На основе аналитической справки разрабатываются перспективы развития музея. При этом используются все ее данные. Работу завершает составление генерального плана развития музея, определяющего на основе перспектив музейного развития конкретные меры по их реализации. Исходя из этого научная концепция музея объединяет аналитическую справку, перспективы развития музея и генеральный план их реализации. Все виды музейных работ, музейные менеджмент, маркетинг, пиар должны найти в ней свое место.

Работа музея во многом зависит от его общения с окружающей социальной средой, в процессе которого создается музейная коммуникация – процесс общения, передачи информации, значений, смыслов, происходящий в музее преимущественно на основе музейной экс-

позиции. В ходе ее посетители, общаясь с музейными предметами, воспринимая язык вещей, определенным образом выражают свое отношение к музейной действительности. В ходе коммуникации происходит передача информации от одной культуры к другой посредством языка вещей. Насколько музей смог правильно предложить этот язык вещей, насколько к его восприятию оказались подготовлены посетители музея – от этого зависит уровень музейной коммуникации, а в конечном итоге и вся работа музея. Поэтому изучение музейной коммуникативности, музейной аудитории, ее соответствия уровню музея, решение задач совершенствования работы музея с посетителями зависит от **изучения музейной аудитории**. Оно может быть социологическим, педагогическим, социально-психологическим. Поскольку экспозиция является основной формой музейной коммуникации, выделяются следующие направления:

- исследования по подготовке и созданию экспозиций;
- исследования в области музейной педагогики, позволяющие эффективно решать образовательно-воспитательные задачи музея;
- социологические исследования, связанные с вопросами восприятия экспозиций разными категориями посетителей;
- изучение психологических проблем восприятия экспозиций.

Музейная педагогика – область научно-практической деятельности музея, ориентированная на передачу культурного опыта через педагогический процесс в условиях музейной среды. Музейно-педагогические исследования ставят задачу разработки теоретических и методических основ воспитательно-образовательного процесса, изучения возможностей применения результатов этих исследований в подготовке экспозиций и работе с посетителями. Целью музейной педагогики является творческое развитие способностей личности посетителя музея, рассматриваемого как соучастника музейного коммуникативного диалога, формирование у него ценностного отношения к культурному наследию, поиск новых форм обращения посетителя с этим наследием. В результате у посетителя должна сформироваться определенная музейная культура. Создать условия для этого, развить имеющиеся у посетителя задатки, сделать его равно- и полноправным участником музейной коммуникации – цель музейной педагогики. Она изучает музейную аудиторию, анализирует потребности различ-

ных социальных и возрастных групп посетителей, особенности восприятия ими экспозиции, создает и апробирует разные методики и программы работы с разными категориями посетителей.

Музейная социология изучает музейную аудиторию, ее ценностные ориентации и духовные потребности, эффективность деятельности музеев по их формированию и удовлетворению. Изучаются на основе социологических обследований социально-демографический состав посетителей, их потребности, поведение, мотивы посещения музеев. На этой основе составляются рекомендации по совершенствованию экспозиций и выставок, расширению форм работы музея с посетителями. Музейная социология изучает функционирование музея как социального института, преломление в его деятельности общественных потребностей и запросов, воздействие музея на общество, специфику функционирования памятников истории и культуры в музейной среде, отношение различных групп населения к музею, их потребности и ценностные ориентации. Социологическая служба музеев использует разный социологический инструментарий – наблюдение, опрос, изучение документов, эксперимент, анализ, обобщение. Результатом их является совершенствование работы музеев.

Музейная психология изучает проблемы восприятия, особенности процесса мышления в специфических условиях музея, проблемы психологического воздействия музея на человека. Психология находится во взаимосвязи с социологией и педагогикой. Благодаря им совершенствуется работа музеев с посетителями.

Научно-исследовательская работа музеев имеет большое значение как для развития профильных наук, так и для развития музееведения. Выходом ее являются экспозиции, выставки, научные труды, комплекующиеся фонды, развивающаяся просветительская работа музеев. Благодаря научно-исследовательской работе происходит совершенствование старых и открытие новых музеев. Поэтому научно-исследовательская функция музея находится в основе всех других музейных функций, позволяет развиваться музею как единому научно-исследовательскому и научно-просветительскому целому.

ФОНДЫ МУЗЕЯ

В основе работы музея находится собирание, хранение, использование музейных предметов – памятников истории и культуры, объектов природы благодаря их способности документировать, отражать, общественные и природные процессы и явления. Музейные предметы концентрируются в фондах музея, поэтому, образно говоря, фонды являются сердцем музея, от функционирования которого зависит вся его работа.

Существует ряд подходов к определению понятия фонды. В 1988 году в книге «Музееведение. Музеи исторического профиля» (М., 1988, с.81) Н.П. Финягина дала такое определение: «Фонды музея исторического профиля можно определить как принадлежащую музею совокупность документирующих исторический процесс и служащих средством музейной коммуникации музейных предметов и относящихся к ним научно-вспомогательных материалов. Фонды музеев складываются исторически и научно организуются». Спустя ряд лет она уточнила это определение: «Фонды музея, совокупность всех материалов, поступивших на хранение в музей в соответствии с принятыми правилами (инструкциями). Составляют основу для реализации ведущих направлений музейной деятельности, используются как источниковая база профильными музею научными дисциплинами. Могут находиться в фондохранилище, в экспозиции, на выставке, быть переданы на реставрацию, экспертизу, во временное пользование другому учреждению. Определяющую роль в фондах музея играют музейные предметы, относящиеся к разным типам источников, соотношение которых зависит от принадлежности музея к определенному профилю и его конкретной специфике. Общепринятым является деление фондов музея на 2 основные группы: фонд музейных предметов и фонд научно-вспомогательных материалов. В естественнонаучных музеях и отделах природы краеведческих музеев выделяется также фонд сырьевых научных материалов (в связи

с тем, что в процессе препарирования часть объектов природы может утратить свойства музейного предмета). Более детальное деление фондов музея является дискуссионным» (Музейная энциклопедия. М., 2001, т.2, с.292).

В Законе РФ «О музейном фонде РФ и музеях в РФ» (1996) определение фондов более лапидарно: «Музейный фонд – совокупность постоянно находящихся на территории РФ музейных предметов и музейных коллекций», при этом под музейным предметом понимается «культурная ценность, качество либо особые признаки которой делают необходимым для общества ее сохранение, изучение и публичное представление», а под музейной коллекцией – «совокупность культурных ценностей, которые приобретают свойства музейного предмета, только будучи соединенными вместе в силу характера своего происхождения, либо видового родства, либо по иным признакам» (Российская культура в законодательных и нормативных актах. Музейное дело и охрана памятников, 1991–1996. М., 1998, с.190).

В учебном пособии, подготовленном К. Лапзром для ИКОМа, читаем: «Фонды – это предметы, не включенные в постоянную экспозицию, не предназначенные для экспонирования по разного рода причинам (дублиеты, плохая сохранность, подделки, малонтересные предметы, не имеющие тематического отношения к данному музею); это новые приобретения, еще не получившие своего места в экспозиции; обычные выставки, но изъятые из выставочных залов по разным причинам (ремонт, подготовка специализированной выставки, научная работа и т.д.). Таким образом, фонды – это резерв для экспозиционной работы и своего рода продолжение экспозиции» (Шахматовский вестник. 1994, №4, с.40–41).

В современной литературе существуют разные определения фондов. В «Музейном деле России» читаем: «Фонды – это исторически сложившаяся научно организованная совокупность принадлежащих данному музею музейных предметов и научно-вспомогательных материалов, которые комплектуются систематически в соответствии с концепциями музея». Юридически обоснованно трактуют понятие фонды «Основы музееведения» – «музейные фонды – это совокупность всех материалов, поступивших на материальное хранение в музей в соответствии с принятыми правилами (инструкциями)». Т.Ю. Юренина в «Музееведении» пишет: «Понятием “фонды музея” обозначают всю научно организованную совокупность материалов,

принятых музеем на постоянное хранение. При этом они 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».

Исходя из этих определений можно предположить, что музейные фонды – исторически сложившаяся и научно организованная совокупность поступивших в музей на постоянное хранение профильных ему музейных предметов и научно-вспомогательных материалов, являющихся источников базой профильных музейных научных дисциплин, документирующих процессы историко-культурного и естественного развития и служащих средством установления музейных коммуникаций при использовании в экспозиционно-выставочной и культурно-просветительной работе музея.

Схематически состав фондов Н.П. Финягина представляет следующим образом (Музееведение. Музеи исторического профиля. М., 1988, с.88) (рис. 1).

Принципом научной организации фондов является их научная классификация. Состав фондов музея определяется как организация фондов, разделяющая их в соответствии со значением предметов для

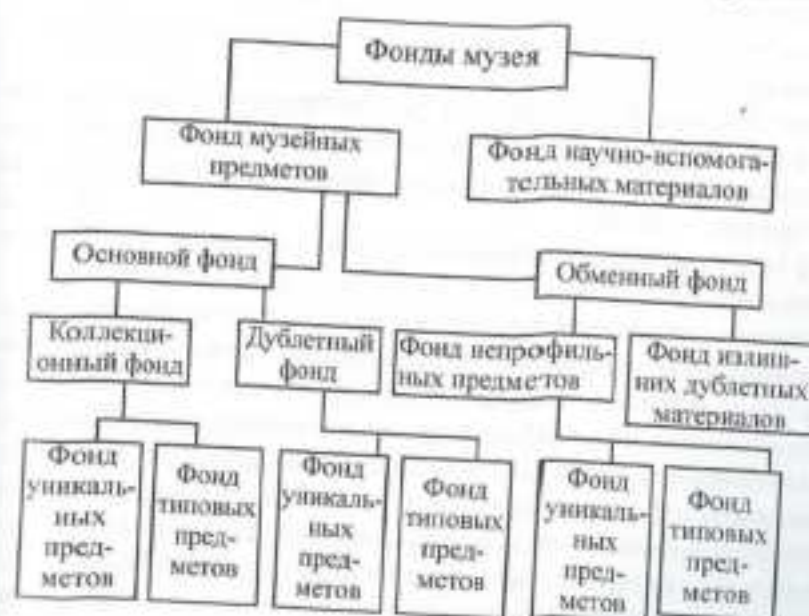


Рис. 1

науки и культуры в целом, а также с деятельностью самого музея и определяющая их юридическое положение. После разделения фондов на музейные предметы и научно-вспомогательные материалы необходимо классифицировать музейные предметы как основу музейного собрания. Происходит структурирование фондов — организация фондов, основанная на взаимосвязях предметов, целью которой является создание условий, максимально удобных для их изучения, пополнения, хранения, использования. Принципами структурирования являются:

- в основе деления должен находиться основной определяющий признак, как правило, по физическому показателю, например, материалу, из которого изготовлен музейный предмет (металл, дерево, т.д.);
- общий объем структуры должен соответствовать объемам ее подразделений (сумма, допустим, оружия, живописи, мебели и т.д., должна соответствовать общей сумме состава фондов);
- один и тот же музейный предмет не может находиться одновременно в разных подразделениях (например, одно и то же художественное произведение, являющееся утилитарным предметом, как, допустим, оружие, не может одновременно находиться среди оружия и предметов декоративно-прикладного искусства);
- начав с музейного собрания, деление фондов должно быть непрерывным, вплоть до самой крайней степени систематизационной единицы (например: собрание — оружие — холодное оружие — ятаган).

На этой основе Н.П. Финягина сконструировала свой вариант схемы фондов.

В состав фондов входят фонд музейных предметов и фонд научно-вспомогательных материалов. Фонд музейных предметов делится на основной и обменный фонды. Он состоит из музейных предметов, группирующихся в музейные коллекции и музейные собрания. Музейные предметы могут быть вещественными, изобразительными, письменными, фотическими, фото, киноисточниками, изучаемыми музейным источниковедением, разрабатывающими теорию и методику выявления, исследования и использования музейных предметов и коллекций. Музейными коллекциями называются систематизированные собрания музейных предметов, связанных общностью одного или

нескольких признаков и представляющих научный, познавательный, художественный интерес как единое целое. Они являются основной формой хранения музейных фондов. На основе коллекций формируются музейные собрания — научно организованные совокупности музейных предметов, научно-вспомогательных материалов и средств научно-информационного обеспечения, под которыми понимаются архив и библиотека музея. Научно-вспомогательными материалами, дополняющими основной фонд, называют входящие в фонды музея предметы, не обладающие свойством музейных предметов, помогающие их изучению и экспонированию. К ним относятся воспроизведения музейных предметов (копии, репродукции, модели, муляжи, слепки, голограммы, научные реконструкции, новодел), научные реконструкции, являющиеся научно аргументированным восстановлением облика утраченного или поврежденного памятника природы, истории, культуры, имеющие дополнительную информацию о музейных предметах (диаграммы, карты, схемы, планы, таблицы, графики). В исключительных случаях, как, например, утрата подлинного музейного предмета, научно-вспомогательные материалы могут служить предметами, заменяющими в экспозиции подлинные музейные предметы. Научно-вспомогательные материалы, в разумных пределах, используются при построении экспозиций и выставок, делая их более информационно и эмоционально насыщенными. Поэтому в фондах научно-вспомогательные материалы дополняют фонд музейных предметов, но учитываются и хранятся отдельно от них.

При организации фондов они должны отвечать следующим требованиям:

- содержать профильные музею музейные предметы;
- находящиеся в фондах музейные предметы должны соответствовать уровню развития профильной науки и музееведения;
- фонды должны постоянно, непрерывно, и целенаправленно пополняться;
- должны быть научно организованы.

В основной фонд входят составляющие основу музейного собрания предметы, профильные конкретному музею, на базе которых осуществляется вся деятельность музея. В обменный фонд входят непрофильные, попавшие в музей в составе личных коллекций или другим путем, музейные предметы или дублетные экземпляры, число которых в музее превышает допустимый уровень в пять дублетных пред-

метов. Как правило, обменный фонд служит для обмена входящих в него предметов в других музеях или собраниях музейных предметов на необходимые музею профильные предметы.

Основной фонд, в свою очередь, делится на коллекционный и дублетный фонды. Коллекционный фонд является основой музейных фондов, их золотым достоянием, без которого невозможна деятельность музея. Коллекции могут быть систематическими, тематическими, мемориальными. Хранение их возможно по коллекциям, а также по видам и типам. Мемориальные коллекции, как правило, сохраняются как единое целое. В какой-то мере мемориальными являются личные коллекции коллекционеров, поступившие в состав музейных фондов. На основе личной коллекции коллекционера, искусствоведа И.С. Зильберштейна, в 1985 году при Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина был создан Музей личных коллекций. Дублетный фонд образуется за счет возможных в музее идентичных предметов, попавших в него в разное время в составе поступавших собраний, прежде всего коллекций. В основной фонд входят пять обязательных дублетов. Остальные попадают в дублетный фонд обменного фонда.

Основой формирования фондов являются уникальные и типовые предметы, входящие в коллекционный и дублетный фонды основного фонда, а также в фонд непрофильных предметов обменного фонда. Типовым музейным предметом называется такой предмет, который отражает типичное явление, либо обладающий свойствами, характерными для большого числа предметов, существующих в данное время. Типовыми могут быть и предметы, характеризующие типичные явления, даже если они сохранились в единственном экземпляре. Как правило, накоплением типовых предметов страдают краеведческие музеи, для которых они являются основными, каждый по своему, в своем контексте, отражающими местные природу, историю, культуру. Типовые предметы позволяют проводить типологизацию историко-культурных и естественнонаучных процессов. Типовые предметы могут становиться уникальными, сохранившись в единичных экземплярах, отражающими глобальные проблемы развития природы и общества. Таковы археологические предметы, бывшие для своего времени типичными. Уникальными музейными предметами являются такие, которые существуют в настоящее время в единственном или очень ограниченном числе, но обладают особой научной и культурной цен-

ностью. Содержащаяся в них информация является исключительной, неповторимой. Возможно, что, сохранившись в единственном числе, сами предметы стали уникальными. Среди них выделяются реликвии, связанные с деятельностью уникальных личностей или уникальными историческими событиями. Реликвиями при соответствующих обстоятельствах могут быть и предметы, отражающие природные или естественнонаучные явления.

Жизнь музейных предметов в фондах является основой всей музейной жизнедеятельности. Для этого они должны попасть в фонды, пройти процесс фондирования.

КОМПЛЕКТОВАНИЕ МУЗЕЙНЫХ ФОНДОВ

Комплектование музейных фондов – одно из основных направлений музейной деятельности, целевой, плановой, 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, изъятым из среды бытования, представляющим эту среду в музее предметом.

Музей также может музеефицировать объекты истории, культуры, природы на местах их бытования, что позволяет сберечь естественный образ музейного предмета, одновременно повысив его привлекательность. В любом случае комплектование представляется способом осуществления музеем социальной функции документирования процессов и явлений природы и общества.

Комплектование музея является частью реализации концепции развития музея и имеет свою собственную концепцию. Основными этапами комплектования являются:

- разработка научной концепции комплектования как части научной концепции музея;
- составление, исходя из концепции комплектования, плана комплектования;
- подготовка к комплектованию, в ходе которого происходит изучение необходимых архивных материалов, литературы, имеющихся в музее коллекций, проводятся консультации со специалистами, определяются конкретные задачи комплектования, выявляются источники комплектования;

- проведение собирательской работы, в ходе которой осуществляется сбор необходимых предметов музейного значения, изучается среда их бытования, составляются необходимые документы;
- включение предметов музейного значения в фонды музея через фондово-закупочную комиссию, соответствующую обработку и формирование учетного и научно-справочного аппарата, превращение их в музейные предметы;

Комплектование может быть систематическим, тематическим, комплексным. Следствием его является формирование систематических, тематических, комплексных, как в краеведческих музеях, коллекций.

Основой всей системы комплектования является разработка научной концепции комплектования. Она производится при учете следующих факторов:

- научной концепции музея;
- состава музейных коллекций;
- социального заказа;
- научной разработанности темы.

В результате научная концепция комплектования включает:

- определение состава имеющихся музейных предметов, коллекций, соответствующих профилю музея и направленности его деятельности;
- определение направлений изучения среды бытования;
- изучение источниковой базы;
- определение целей, форм, направлений комплектования;
- обеспечение комплектования необходимой учетной документацией;
- обеспечение подготовки кадров для комплектования;
- 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 бытования в музейный фонд;

- разработка перспективного и текущего планирования работ по комплектованию;
- разработка исходя из целей и задач комплектования классификационной схемы систематического каталога музея;
- координация деятельности по комплектованию с заинтересованными и смежными организациями;
- привлечение к комплектованию потенциальных источников комплектования.

Работа по комплектованию фондов музея может быть разовой, текущей, постоянноплановой. Поэтому формы комплектования могут быть различны:

- экспедиция;
- научная командировка;
- закупка;
- дарение;
- передача по завещанию;
- передача конфискованного имущества;
- приобретение в пунктах сбора вторичного сырья и заготовительных конторах;
- передача образцов изделий, оборудования, устаревших приборов от предприятий, фирм, акционерных обществ;
- комплектование по месту жительства, по переписке, путем архивного розыска;
- полевые находки в ходе археологических разведок, краеведческих походов, научных экскурсий;
- передача музейных предметов и коллекций из других музеев.

Все работы по комплектованию должны быть строго юридически документированы, поскольку музейные предметы обладают не только культурно-исторической, но и финансовой ценностью. Критериями отбора предметов музейного значения для последующей их музейфикации являются их репрезентативность, семантика, сохранность, коммуникативность, информативность, аттрактивность, экспрессивность. Особый интерес представляют предметы с необычной легендой, выделяющей их из аналогичных предметов. Среда бытования, время, личность влияют на их ценность. При комплектовании необходимо соблюдать следующие правила:

- предпочтительнее поступление в музей не отдельных предметов, а комплексов взаимосвязанных между собой вещей, изо-

- бразительных материалов, письменных документов;
- пополнение музейных фондов должно идти путем поступления в них отсутствующих предметов с целью повышения уровня полноты и репрезентативности музейного собрания;
- в музейное собрание должны поступать не только уникальные, но массовые предметы с целью отражения и воссоздания массовых событий и явлений;
- предметы музейного значения, впоследствии музейные предметы, должны сопровождаться легендами, отражающими подробные сведения как о них, так и о среде их бытования, в целях воссоздания через них временно-исторических рамок существования предмета, позволяющих прочесть закодированную в нем информацию, создать условия для установления и развития музейной коммуникации, при этом они должны включать название предмета, данные о его создании и бытовании (автор, место и время изготовления, материал, назначение, бытование, среда, владелец).

Особое значение в постоянноплановой работе музея по комплектованию фондов имеют полевые экспедиции – выезд музейных сотрудников к выбранным для документирования жизненным объектам. Они готовятся и проводятся по специально разрабатываемым методикам в соответствии с планируемой тематикой и профилем музея. Экспедиции могут быть кустовые, с постоянным пребыванием сотрудников в месте сбора предметов, и маршрутные, с передвижением их по заранее теоретически отработанному маршруту.

Полевые экспедиции могут быть:

- маршрутными экспедиционными исследованиями;
- репортажными сборами;
- постоянно действующими экспедициями.

В ходе экспедиционной работы применяются методы наблюдения, анкетирования, интервью, кинофотофонофиксации, позволяющие в дальнейшем составить легенду предмета и оформить полевые документы.

К экспедициям необходимо тщательно готовиться, разрабатывая маршрут, определяя цели и задачи, изучая литературу и архивы. Их успех во многом зависит от подготовки. Работа экспедиции предполагает полевые наблюдения, беседы с местными жителями, потенциальными владельцами необходимых предметов, запись их воспомина-

ний, необходимую для составления легенды предмета, объективных данных, с ним связанных, выявление и получение предметов музейного значения. В ходе экспедиции проводится дополнительная фонофотокинофиксация. Большое значение имеют оформляемые в ходе экспедиции документы. К ним относятся полевой дневник, фиксирующий день за днем события экспедиции, тетрадь записи воспоминаний и рассказов, дополняющая фонозаписи, тетрадь фиксации кинофото документов, сопутствующих кинофотофиксациям, адресная книга с адресами людей, не являющихся местными жителями, но владеющих ценными предметами. Основными юридическими документами экспедиции являются акты приема предметов на хранение, фиксирующие передаваемые в музей предметы. Акты приобретают юридическую силу после их подписания сотрудником музея, принимающим предметы, и тем человеком, который передал в музей эти предметы. Все акты и другую полевую документацию вносят в полевую опись экспедиции. В ней учитываются порядковый номер предмета, его наименование и описание, количество предметов, их датировка, размер, сохранность, место происхождения, предыдущая история, принадлежность, указывается, от кого поступил предмет, его адрес, дата приобретения. Если предмет был продан в музей, записывается его стоимость, счет, акт, по которому шла купля-продажа. Впоследствии в полевую опись вносят номер и шифр фондового отдела, в который был передан каждый предмет. Таким образом, полевой дневник и полевая опись полностью отражают ход и результаты экспедиции. По прибытии в музей вся экспедиционная документация вместе с предметами музейного значения передается в фонды музея.

Успех экспедиции во многом зависит от контактов, устанавливаемых между представителями музея и местными жителями, владельцами предметов музейного значения. Поэтому при ее проведении необходимо придерживаться следующих правил:

- необходимо предварительное изучение среды бытования предметов, особенно ее исторического и социально-политического развития;
- необходимо своевременное и методически правильное заполнение полевых документов;
- необходима точная фиксация первоначальной информации во избежание последующих искажений при научном исследовании предмета;

- желателен контакт с учеными – специалистами в конкретной области знаний, местными краеведами, изучающими свой край;
- желателен учет психологических, демографических, этнических, духовных особенностей местного населения;
- при работе с людьми необходимо доброжелательное, вежливое обращение с ними.

Все виды работы по комплектованию завершаются сбором предметов музейного значения в соответствии с профилем музея. Прежде чем они попадут в фонды, они должны пройти коллективную экспертизу, осуществляемую фондово-закупочной комиссией музея, создаваемой дирекцией музея из музейных специалистов и привлеченных к работе комиссии внемузейных экспертов.

Фондово-закупочная комиссия является совещательным органом при дирекции музея, создаваемым 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 отнесение их к основному или научно-вспомогательному фондам;
- рассмотрение и оценка качества составления и оформления сопроводительной документации на поступающие в состав музейного фонда предметы;
- рассмотрение итогов внутрифондовой экспертизы по составу музейных коллекций (выделение и перевод музейных предметов внутри собрания, выделение непрофильных или дублетных предметов и формирование обменного фонда, списание предметов);
- 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 комиссии ведется протокол, в котором фиксируется решение всех обсуждавшихся вопросов. В нем поединично указываются все рассматривавшиеся музейные предметы и их дальнейшая

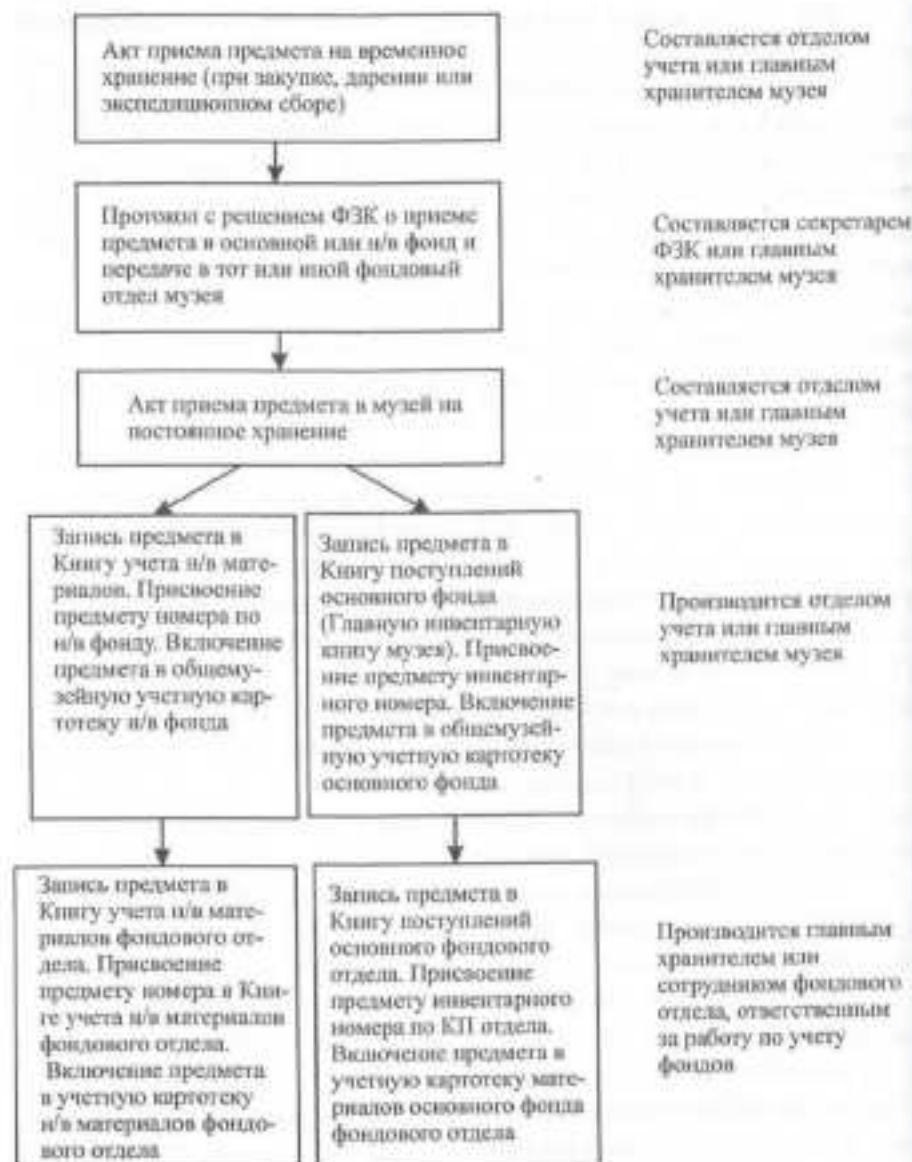


Рис. 2

судьба. В конце его делается итоговая запись об общем количестве предметов, принимаемых в фонды музея. Протокол подписывается председателем, секретарем, членами комиссии. К нему прилагаются акты приема, в которых отмечается номер протокола фондово-закупочной комиссии. В случае закупки предметов составляется отдельный протокол с указанием объективных данных продавца, названий предлагаемых предметов, их стоимость. В конце протокола указывается общая сумма продаваемых предметов. Результатом работы комиссии являются утверждаемые директором музея ее протоколы, акты приема предметов, дополненные их легендами.

После рассмотрения фондово-закупочной комиссией предметы музейного значения, поступающие в фонды, становятся музейными предметами. Первоначально они поступают на временное хранение, что обуславливается их актами приема и легендами. Впоследствии они подвергаются экспертизе специалистов, дающих свое письменное заключение. При переводе предметов на постоянное хранение возможно заключение договора дарения, если они поступают в дар, или договора купли-продажи – при их покупке музеем. При приеме предметов в обмен заключается договор мены. Следующим юридическим документом является акт приема предметов на постоянное хранение. В случае приема коллекции составляется коллекционная опись. На этом завершается первоначальное оформление документов. Все они подписываются заинтересованными лицами. На них ставятся печати музея и других учреждений, если предметы поступили из них. Таким образом, документы получают юридическую силу.

А.Д. Яновский предлагает следующую схему постановки предмета на музейный учет (Музейное дело в России. М., 2010, с.294) (рис. 2).

ФОНДОВЫЙ УЧЕТ МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ

Поступившие в фонды музейные предметы проходят определенную обработку и регистрацию, юридически закрепляющую их за данным музеем. Происходит учет музейных фондов и входящих в них музейных предметов и коллекций. Целью юридического закрепления предметов за музеем является:

- 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 музея, материально ответственными хранителями;
- оформление предметов, не включаемых в фонды данного музея, находящихся в нем на временном хранении;
- оформление перемещения предметов внутри и вне музея;
- контроль за наличием принадлежащих музею предметов и оформление происходящих в их наличии и состоянии изменений;
- возможность быстрого получения сведений о наличии и местонахождении предметов;
- установление ответственности музея, фондовых подразделений, хранителей за принадлежащие музею предметы и предметы, находящиеся в нем на временном хранении;
- соблюдение правил использования музейных предметов.

Научно-фондовая работа включает исследование музейных предметов, разработку классификаторов, регистрацию музейных предметов в книге поступлений, запись их в научный инвентарь, составление научного паспорта, создание научно-справочного аппарата, под-

готовку и издание каталогов, создание информационно-поисковой электронной системы музея. В процессе работы с музейными предметами формируется учетная документация. Одновременно происходит закрепление музейных предметов за основным или научно-вспомогательным фондами, за определенными фондовыми подразделениями внутри них, фондохранителями, создается фондовый научно-справочный аппарат. Фондовая инвентаризация музейных предметов способствует их хранению, охране и использованию.

Основными юридическими документами являются акты приема, акты выдачи, книги поступлений, книги научной инвентаризации, подлежащие регистрации и вечному хранению. Дополнением к ним являются топографические описи и картотеки.

Направление фондовой работы, целью которого является юридическая охрана музейных фондов и права музея на полученные в результате изучения предметов научные данные о них, называется учетом музейных фондов, а полученная в процессе учета музейных фондов документация – учетной документацией. Учетная документация отражает данные об отдельных предметах, порядке их поступления в музей и фондовые подразделения (акты приема, книги поступлений, книги научной инвентаризации, учетные картотеки, карточки научного описания), а также о группах однозначных по происхождению, принадлежности, местонахождению предметов (акты приема комплексов предметов, коллекционные и полевые описи, групповые записи в книгах поступлений).

Различают фондовую и учетную документацию, входящую в фондовую документацию. Фондовая документация отражает историю развития фондов, тогда как учетная документация фиксирует движение и состояние музейных предметов, коллекций, собраний. Фондовая документация предназначена для:

- закрепления взаимосвязей предметов;
- использования как 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 их комплектованию;
- фиксации условий хранения и охраны фондов;

Учет музейных фондов предполагает два этапа — первичную регистрацию и атрибуцию (активирование и краткая запись в книге поступлений) и инвентаризацию (научная регистрация в научных инвентарях музейных коллекций).

На первом этапе происходит оформление акта приема предметов на постоянное или временное (в зависимости от условий передачи) хранение (рис.3)

Наименование музея

«УТВЕРЖДАЮ»
Директор музея _____
« » _____ 2000 г.
(печать музея)

А К Т №
приема предметов на постоянное (временное) хранение
« » _____ 2000 г.

Настоящий акт составлен представителем музея _____
_____ (ф. и. о., должность)
с одной стороны, и лицом (представителем учреждения) _____
_____ (ф. и. о., должность) с другой,
в том, что первый принял, а второй сдал в постоянное (временное)
_____ хранение _____ (полное наименование музея)
следующие предметы:

№ п/п	Наименование и краткое описание. Материал, техника, размер	Учетные обозначения	Сохранность	Примечание

Всего по акту принято: _____ (цифрами и прописью) предметов.

Основание: (№ протоколов фондово-закупочной комиссии): _____

Акт составлен в _____ экз. и вручен подписавшим его лицам

Принял: _____ Сдал: _____

Присутствовали: _____

Рис. 3

Вторым основным документом является книга поступлений. В зависимости от условий передачи предметов в музей это может быть книга поступлений музейных предметов основного фонда (отдельно для художественных и нехудожественных музеев, а также для учета сырьевых научных материалов естественнонаучных музеев) и книга поступлений во временное пользование. Одновременно оформляется книга учета научно-вспомогательных материалов. Заполнение книг ведется на основе заполненных в соответствии с актом приема учетных карточек, содержание которых дублирует графы книги. Учетные карточки в дальнейшем будут использоваться для составления музейных картотек, таких, как учетная, инвентарная, топографическая, систематическая, сохранности. Они создают блок пофондовых и межфондовых картотек, объединяющихся в тематический, именной, географический, предметный и другие каталоги, входящие в генеральный каталог и способствующие централизованному учету фондов.

В книге поступлений имеются следующие графы:

- номер по порядку;
- дата записи;
- время, источник, способ поступления, сопроводительные документы, номер акта приема;
- наименование и краткое описание предмета (автор, дата, место происхождения, надписи, подписи, т.д.);
- количество предметов;
- материал и техника;
- размер, для драгоценных металлов и камней вес;
- сохранность;
- стоимость (при покупке), акт закупочной комиссии;
- в какой отдел или собрание поступил;
- номер научного инвентаря;
- примечание — место нахождения предмета, акты движения предмета.

Книга поступлений заводится при поступлении в музей первого предмета и продолжается все время деятельности музея. В конце каждого года подводится итог количеству поступивших за год предметов. Записи нового года начинаются сплошной, с первой записи, нумерацией. Выбывшие по разным причинам предметы сохраняют за собой свой номер. Вторично он не используется. В примечаниях отмечается причина выбытия.

Таким образом, при первичном учете предметов оформляются акты приема предметов, книги учета предметов основного фонда, научно-вспомогательного фонда, сырьевого фонда (в естественнонаучных музеях), книги поступлений предметов во временное пользование. Все они являются юридическими документами и соответствующим образом оформляются.

Книга поступлений служит для регистрации предметов под номером, определяемым номером записи в этой книге и акте приема и обеспечения условий его хранения и поиска по описанию.

Особо важным вопросом является проставление первичных номеров музейных предметов. Если нумеруется один предмет, ему присваивается один номер. Нумерация идет сквозная по книге поступлений. Например, указывается музей – ГОВСМЗ (Государственный объединенный Владимиро-Суздальский музей-заповедник), далее КП (книга поступлений) и номер по ней, в итоге номер выглядит следующим образом – ГОВСМЗ.КП-1035.

При одновременном приеме коллекции однородных предметов их указывают суммарно при наличии коллекционной или полевой описи. В этом случае номер по КП будет выглядеть следующим образом – ГОВСМЗ.КП-1035/1–100 или ГОВСМЗ.КП-1035–1100. При этом уникальные предметы должны записываться индивидуально. В соответствии с этим надо различить единицу учета и единицу хранения. Под единицей хранения понимается учетная и классификационная единица, представляющая собой физически обособленный предмет. Под единицей учета подразумевается порядковый номер в инвентарной книге, далеко не всегда соответствующий единице хранения, поскольку может содержать запись ряда предметов. Номер маркируется на предмете. В зависимости от него выбирается место маркировки. Она производится так, чтобы была вечной и ее не было видно при экспонировании предмета. На этом завершается его первичная обработка, после чего он передается по принадлежности ответственным хранителям фондов на основании актов приема предметов на материально ответственное хранение (рис. 4).

Поступив в фондохранилища, музейные предметы проходят инвентаризацию – вносятся в инвентарные книги, имеющие следующие графы:

- шифр, номер по порядку;

Наименование музея _____

«УТВЕРЖДАЮ» _____

Директор музея _____

* » _____ 200 г.

Печать музея _____

А К Т № _____

приема предметов на материально-ответственное хранение

* » _____ 200 г.

Настоящий акт составлен _____

(дата, откуда передается предмет, должность, ф. и. о.)

и _____

(дата, куда передается предмет, должность, ф. и. о.)

в том, что первый сдал, а второй принял на материально-ответственное хранение на основании _____

для _____

(цель приема)

следующие предметы:

№ п/п	Наименование, краткое описание, Материал, техника, размер	Учетные обозначения	Сохранность	Примечания

Всего по акту принято _____ предметов.

(цифрой и прописью)

Сдал: _____ Принял: _____

Присутствовали: _____

Рис. 4

- дата записи, фамилия, инициалы лица, производящего запись;
- номер по книге поступлений;
- наименование и развернутое описание предмета, подписи, дата, надписи;
- происхождение (место создания, бытования) и история предмета, где опубликовано;

- материал и техника изготовления предмета;
- размер и вес для драг. металлов и камней;
- сохранность;
- источник и способ поступления, документ поступления, цена;
- номер фотонегативов;
- номера и шифр предмета по старым, погашенным, инвентарным книгам;
- примечания.

Количество инвентарных книг зависит от классификации музейных предметов. Так, например, хранение изобразительных источников может быть расписано в инвентарных книгах по типу этих источников – живопись, графика, скульптура и т.д. Одновременно с инвентарными книгами составляются инвентарные карточки. В них указываются те же данные, что и в инвентарных книгах. Добавляются сведения о движении музейного предмета и его фотография. Инвентарные книги оформляются в соответствии с оформлением юридических документов. Инвентарные карточки служат для оформления музейных каталогов и картотек.

В ходе инвентаризации музейного предмета продолжается разнотис его номера. К инвентарному номеру по книге поступлений добавляется номер по инвентарной книге. В итоге, если взять за основу уже приведенный пример, он будет выглядеть следующим образом:

ГОВСМЗ.КП-1035
И2-Ж-86

где И – изобразительные источники, Ж – живопись, 86 – номер по инвентарной книге. Таким образом, номер получает законченный вид, принадлежит только одному музейному предмету и не занимается даже в случае его выбытия по каким-либо причинам.

Акты, инвентарные книги и книги поступлений, будучи юридическими документами, являются документами внутреннего пользования и никому из фондов не выдаются. Как правило, они хранятся в сейфах и переходят от одного поколения хранителей к другому. Чтобы иметь представление о месте хранения тех или иных предметов, хранители составляют топографические описи с указанием мест хранения предметов и на их основе – топографические карточки и картотеки. Топографические описи и картотеки служат для поиска

музейных предметов и никому не выдаются. Для внутримузейного и неммузейного пользования предназначены картотеки, отражающие сведения о музейных предметах. Они могут быть тематическими, систематическими, комплексными. Обычно в музеях существуют учетная, инвентарная, топографическая, систематическая картотеки и картотека сохранности музейных предметов. Для исследователей особое значение имеют систематические и тематические картотеки, дающие первичные знания о музейных предметах.

Наиболее полно сведения о музейных предметах отражаются в инвентарных карточках (рис. 5).

Для внутримузейного движения музейных предметов используются акты внутримузейной передачи, учитываемые при инвентаризации фондов (рис. 6).

Поскольку фонды находятся в постоянном движении, сведения о них подводятся ежегодно, по полугодиям и в годовом отчете и паспорте музея. В целях контроля за состоянием фондов постоянно проводятся проверки фондов. Их проводят специальные назначаемые приказом директора музея, комиссии в составе ответственного и главного хранителей и членов фондовой службы. Проверки проводятся путем сличения реальных музейных предметов с учетной документацией. В результате проверки составляется акт сверки наличия, утверждаемый директором музея. При обнаружении отсутствия музейных предметов акты проверки с объяснением директора музея направляются в Министерство культуры или местные органы культуры. Если попытки найти исчезнувшие предметы ни к чему не приводят, они списываются вышестоящими организациями по акту, который остается в музее на вечное хранение.

В последнее время большое значение в системе учета приобретает создание единой компьютерной информационной сети. Она основана на компьютерной системе обработки данных инвентарных книг и других учетных документов. Однако ее введение, заметно облегчая труд исследователей, не отменяет имеющую юридическую силу документы на бумажной основе. Основными задачами формирующейся информационной системы являются:

- государственный учет музейных фондов;
- государственная статистическая отчетность для Министерства культуры и Госкомитета по статистике;
- научное описание и изучение музейных предметов;

ХРАНЕНИЕ МУЗЕЙНЫХ ФОНДОВ

Основными задачами хранения музейных фондов являются:

- обеспечение их сохранности;
- защита от порчи, разрушений и хищений;
- создание условий для их изучения и показа.

Процесс хранения поддерживается при нахождении музейных предметов в фондах, в экспозициях и выставках, во время перемещений. При этом хранение фондов осуществляется на основе режима и системы хранения в целях обеспечения физической сохранности и доступности для использования музейных предметов. Режим хранения включает:

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

Хранение музейных предметов в фондах может быть раздельным и комплексным. В первом случае они располагаются по видам для создания каждому из них специфического режима хранения. Во втором все музейные предметы хранятся совместно при усредненном режиме хранения. Размещение предметов в хранилище может осуществляться по структуре фондов, типам источников, их назначению, содержанию, размерам, инвентарным номерам. Для удобства хранения и отыскания музейных предметов ведутся топографические описи и карточки. Перспективной формой хранения является режим открытого хранения, позволяющий расширить показ музейного собрания посетителям, работу с ними. Учитывая ухудшение стабильного режима хранения в этих условиях, фондовые сотрудники должны продумать условия показа, систему защиты фондовых предметов. Тем не менее выставочная работа фондов позволяет привлекать в музей больше по-

сетителей, а это доходы, использовать большее количество музейных предметов, вводя их в научный оборот и продлевая им жизнь.

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 помещений в целом, а также его отопительной и вентиляционной систем. Пол хранилищ должен выдерживать значительные нагрузки. Их размеры должны позволять размещение в них всех фондов музея, хранилища должны быть обеспечены системами противопожарной и охранной сигнализации, иметь металлические двери, решетки на окнах, систему внутренней и внешней охраны. В них легче обеспечить режим хранения музейных предметов.

Размещение музейных предметов в хранилищах имеет свою специфику. В зависимости от условий хранения оно может быть раздельным, по материалу музейного предмета, или комплексным. При раздельном хранении в хранилищах обеспечивается свойственный только данным музейным предметам режим хранения. При комплексном хранении в одном хранилище располагаются предметы из разного материала, поэтому режим хранения должен быть усредненным. Внутри систем раздельного или комплексного хранения материал, из которого сделаны музейные предметы, выдерживает либо одинаковые, либо разные нагрузки. Расположение музейных предметов в музейных хранилищах производится в соответствии с основными структурными делениями фондов, распределение предметов идет по назначению, размерам, содержанию, инвентарным номерам. Хранение может быть попредметным или групповым в вертикальном или горизонтальном положении, в шкафах или на стеллажах. Каждый вид музейных предметов имеет свои особенности хранения, определяемые музейными инструкциями и реальной практикой их хранения. Оптимальным вариантом оборудования хранилищ являются передвижные металлические многосекционные стеллажи, металлические шкафы и сетки. Они позволяют правильно расположить музейные предметы, обеспечить режим их хранения, обеспечить быстрый поиск их по топографическим описям и картотекам. Оборудование хранилищ должно отвечать следующим требованиям:

- способствовать обеспечению максимальной сохранности предметов;

- позволить рационально использовать площадь фондохранилища;
- быть удобным для работы с хранящимися предметами.

Для длительного хранения музейных предметов необходимо соблюдать определенный режим. Необходимо учитывать, что основными причинами их старения и гибели могут быть:

- резкие колебания и нарушение норм температуры и влажности;
- вредное воздействие света или недостаток его;
- засорение воздуха вредными газами, копотью, пылью;
- биологические вредители;
- использование непрочных материалов при изготовлении предметов;
- небрежное обращение с предметом, ведущее к механическим повреждениям;
- неправильное хранение и использование предметов до поступления в музей и в самом музее;
- технические аварии и стихийные бедствия;
- неумелая и несвоевременная реставрация и консервация предметов.

Особое значение имеет соблюдение температурно-влажностного режима. В зависимости от материала предметы испытывают различное воздействие температуры и влажности, однако все реагируют на их резкую смену. Поэтому оптимальными вариантами температурно-влажностного режима могут быть такие, как указано в таблице 1.

Наиболее оптимальным вариантом поддержания необходимых температуры и влажности является кондиционирование воздуха при помощи кондиционеров. В их отсутствии поддержание температурно-влажностного режима возможно при помощи отопительной системы, проветривания, увлажнителей, осушителей. При этом необходимо, чтобы воздух при проветривании не попадал на музейные предметы, а колебания температуры и влажности были минимальными. Температурно-влажностные показатели нуждаются в постоянном контроле, производимом ежедневно при помощи психрометров, гигрометров, термометров или самопишущих термографов и гигрографов. Их показания отмечаются в специальном журнале.

Большую роль в старении музейных предметов имеет воздействие на них загрязненного воздуха. Основными его загрязнителями являются сероводород, сернистый газ, аммиак, хлор, пыль, сажа. Поэтому необходимо тщательно следить за чистотой в музее, фондах, приле-

Таблица 1

Материал	Температура, °C	Влажность, %
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
ткань	+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 черно-белая	до +12	40–50
фотография цветная	до +5	40–50
комплексное хранение	+18±1	55±5

гающей к ним территории. Необходимо постоянно убирать фондохранилища, протирать пыль, при возможности проводить герметизацию помещений, использовать чехлы, футляры, пакки для защиты предметов. Раз в месяц необходимо проводить санитарный день с целью комплексной уборки фондохранилища. Запрещается курение в нем, использование материалов, способных выделять загрязняющие воздух вещества.

Световой режим также влияет на состояние музейных предметов. Воздействие света на предмет, благодаря наличию в нем ультрафиолетовых, инфракрасных, тепловых лучей, может привести к изменению его фотохимических и физических свойств. Наиболее разрушительным является естественный свет. Люминесцентные лампы дают ультрафиолетовое излучение. Наиболее безвредны лампы накаливания, но они выделяют наибольшее количество тепла.

Музейные предметы по степени воздействия на них света можно разделить на следующие группы:

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

В соответствии с этим происходит воздействие света на предметы и защита их. Прямые солнечные лучи неприемлемы для всех предметов. Предметы с высокой светостойкостью не нуждаются в особой защите, кроме их выведения из зоны действия прямого света. Предметы со средней светостойкостью могут предохраняться чехлами, периодически выходя на свет. Предметы низкой светостойкости нуждаются в защите их от воздействия света как в фондохранилище, так и в экспозиции. Естественное освещение фондохранилищ может дополняться искусственным – лампами накаливания не свыше 200 Вт на расстоянии от предметов не ближе 3 м. Мощность ламп регулируется в зависимости от материала предметов. В оптимальном варианте разделение их по отдельным хранилищам позволяет регулировать их освещение.

Предметы могут разрушаться биологическими вредителями. К ним относятся плесень, насекомые, грызуны. Благоприятными условиями их распространения являются:

- нарушение температурно-влажностного режима;
- загрязнение предметов;
- использование в фондохранилищах продуктов питания;
- захламленность музея и фондохранилищ;
- поступление в фонды зараженных предметов.

Мерами борьбы с биологическими вредителями могут быть дезинфекция и дезинсекция. Поступающие в фонд предметы должны проходить биологический карантин. Постоянные уборки пыли и грязи, запрещенное использование в фондохранилищах продуктов питания также способствуют ликвидации биологических вредителей. В профилактических целях можно протирать предметы, не подверженные воздействию влаги, инсектицидами и формальдегидом. Подверженные биологическому воздействию предметы необходимо изолировать от неповрежденных для проведения их обработки. В зависимости от материала предметов и биологического воздействия на них существуют различные, определяемые инструкциями, методы борьбы с биологическими вредителями. Общим является использование дезинфекций и дезинсекций при их появлении, изолирование зараженных предметов и их обработка, проверка вносимых в хранилища предметов для выявления их зараженности, оборудование специальных помещений для приема пищи.

Особо следует обратить внимание на предупреждение механических повреждений музейных предметов. Учитывая их возраст, хрупкость, другие причины, необходимо соблюдать технику безопасности при работе с ними. При работе с предметами желательно обеспечивать их устойчивое положение, работать в нитяных перчатках, брать предметы за наиболее устойчивые части, не пробовать экспериментировать с ними, пытаться установить степень их прочности. При перемещении предметов внутри и вне музея необходимо обеспечивать им соответствующую упаковку, не подверженную случайным влияниям и не допускающую повреждения предметов. Обычно предметы упаковываются в фанерные ящики, сделанные из двойной фанеры и деревянных брусков. Внутренние стенки защищаются пылевлагопроницаемым материалом. Снаружи они покрываются влагонепроницаемой краской и маркируются. Ящики с уникальными предметами помещаются в другие металлические ящики. В каждый ящик пакует только однородные предметы, прокладывая их бумагой, ватой, поролоном, так чтобы они не соприкасались друг с другом и не перемещались внутри ящика. Все свободные места в ящиках забивают упаковочными материалами. После упаковки в каждый ящик помещают упаковочный акт, являющийся охранным документом. Ящики перевозятся с особой осторожностью и тщательностью. При прибытии в пункт назначения они должны пройти карантин, целью которого является акклиматизация находящихся в них предметов. При вскрытии проверяются наличие и сохранность предметов. Тщательное, внимательное, бережное отношение к музейным предметам предохраняет их от механических повреждений.

Помимо текущих проблем соблюдения режима хранения музейных предметов возможны экстремальные ситуации, такие, как пожар, авария электросети, отопительной системы, хищений. Поэтому фондохранилища должны быть обеспечены противопожарной и охранной сигнализацией, системой укреплённых железных дверей, решеток на окнах, противопожарным и другим оборудованием. Охрана музея должна осуществляться муниципальной, гражданской или комбинированной службой. Ежедневно осуществляется противопожарный надзор, надзор за электросетями, водопроводными коммуникациями. На случай экстремальных ситуаций должны быть разработаны планы эвакуации, сотрудники должны знать, какие музейные предметы не-

обходимо спасать в первую, вторую, третью очередь, знать, кто за что отвечает. В последнее время возросла опасность музейных краж. Для предотвращения их имеются охранная сигнализация, служба охраны. Порядок, чистота, хорошее освещение, запрещение допуска в фондохранилища посторонних лиц в какой-то мере предотвращают кражи. Большую роль может играть контроль за выдачей ключей. Фондохранилища должны опечатываться, опломбировываться, запирались материально ответственными лицами. Ключи должны храниться у них и у администрации музея. Прием-выдача ключей осуществляется под расписку в специальном журнале. Как отмечает К. Лапэр (Краткий курс музеологии, Шахматовский вестник. М., 1994, №4, с.59-60):

- ни директор, ни персонал музея не должны привлекать внимание посетителей и прессы к стоимости того или иного предмета в денежном исчислении;
- хранителю полезно три-четыре раза в год обходить весь свой музей, мысленно воображая себя в роли грабителя;
- темные углы, обилие мелких и легко доступных предметов, стекла витрин, «временно» замененные бумагой, предметы, «временно» положенные под витрину или за какой-нибудь выставочный планшет, все это провоцирует приходящих на воровство и вандализм;
- музеи потеряли больше своих реликвий из-за мелких краж, совершенных посетителями, не имевшими никаких дурных намерений, входя в музей, нежели в результате сенсационных краж, совершенных профессионалами, поэтому, прежде чем производить установку ультрасовременных устройств по предотвращению крупных хищений, следует принять меры против мелких воришек и любителей «сувениров»;
- перед закрытием и открытием музея необходимо тщательно осмотреть помещения, проверить окна и витрины, проверить функционирование ламп, поинтересоваться, не скрывается ли кто-нибудь за портьерами, за мебелью, в туалетных комнатах, следует убедиться и в том, что все экспонируемые предметы на месте;
- список экспонируемых предметов по залам и витринам с фотоизображениями должен быть в распоряжении у зрителей, главная цель этого списка – служить при сверке наличия экспонируемых предметов;

- все предметы, которые могут нанести физический ущерб музейным предметам или скрыть акт хищения, посетители обязаны оставлять в гардеробе;
- каким бы небольшим ни был музей, в часы работы его должны охранять не менее двух человек.

Определенную специфику имеет режим хранения музейных предметов в экспозициях. Это объясняется необходимостью комплексного хранения экспонатов, их оформлением и монтажом, присутствием посетителей. Помещение разнородных предметов в одну витрину вызывает трудности сохранения температурно-влажностного и светового режима. Оформление и монтаж экспозиций могут при нарушении техники безопасности привести к механическим повреждениям экспонатов. Присутствие посетителей изменяет температурно-влажностный режим, ведет к загрязнению воздуха. Все это неблагоприятно воздействует на музейные предметы. Поэтому необходимо перед помещением в экспозицию провести анализ их состояния и в случае необходимости – реставрационно-консервативные работы по их укреплению. Далее определяется срок экспонирования тех или иных предметов, способ их монтажа в экспозиции.

Для обеспечения режима хранения музейных предметов предпринимается ряд мер. Определяется освещенность предметов. Витрины располагаются так, чтобы на них не падал прямой свет. Там, где необходимо, осуществляется подсветка рассеянным светом. Наиболее чувствительные к свету предметы занавешиваются специальными занавесками. Температурно-влажностный режим регулируется при помощи кондиционеров, в случае их отсутствия проветриванием, регулированием потока посетителей. Загрязнение воздуха регулируется специальными фильтрами, уборкой помещений. Охрану обеспечивает система сигнализации. При помощи всего этого происходит регулирование режима хранения в экспозиции. Дополнением к ней может быть организация, особенно в крупных музеях, системы открытого хранения фондов. Главная его роль – познакомить посетителей с уникальными коллекциями и собраниями музея. Система открытого хранения фондов вызывает новые проблемы, связанные прежде всего с системой безопасности и соблюдения режима хранения, но способствует более полному, чем в экспозициях и на выставках, показу музейных предметов.

В случае нарушения режима хранения, экстремальных ситуаций, вандализма происходит ухудшение состояния музейных предметов. В таком случае требуется их консервация и реставрация. Все вопросы, связанные с ними, решают Реставрационные советы музеев. Основой длительного хранения музейных предметов является их консервация – сохранение предметов путем создания определенного режима хранения, тормозящего процессы их естественного старения, а также путем активного пресечения разрушительных процессов с последующим укреплением предметов. Как отмечает К. Лапэр, «консервация – это обеспечение музейным предметам максимально долгой жизни наиболее деликатными способами» (Шахматовский вестник. 1994, №4, с.54). Задачами консервации являются создание условий для prolongирования существования музейного предмета, стабилизация его состояния, защита от воздействия внешних факторов, обеспечение сохранности в условиях музейного бытования. Согласно рекомендациям проводящих консервацию реставраторов, улучшаются условия хранения музейных предметов, решаются вопросы их экспонирования, создаются условия стабилизации их старения. Вместе с тем, при проведении консервации необходимо придерживаться следующих правил:

- прежде чем совершить вмешательство, необходимо обеспечить предмету такие условия окружающей среды, которые позволяют ему выжить наилучшим образом, отодвинуть на неопределенный срок и вообще избежать всякого вмешательства;
- вмешательство должно быть строго ограниченным и служить устранению причин, препятствующих сохранению музейного предмета, но никак не его возвращению к первоначальному виду;
- материалы, используемые в процессе вмешательства, по возможности должны быть легко отличимы от подлинной части и не должны причинять вреда целостности музейного предмета;
- всякое вмешательство должно быть зафиксированным.

Консервации в той или иной мере подвергаются все поступающие в фонды музейные предметы.

Крайней степенью вмешательства реставратора в судьбу музейного предмета является реставрация – восстановление облика предмета, максимально приближающегося к первоначальному, посредством устранения искажений предмета, происшедших в результате его есте-

ственного старения, нанесенных повреждений или преднамеренных изменений. Если консервацию можно считать терапией предмета, то реставрацию его – хирургией. Реставрация предполагает проведение аналитического исследования музейного предмета, его консервацию, раскрытие, хранение и наблюдение. Перед проведением реставрационных работ реставратор изучает памятник, выявляет его подлинную структуру, авторство, исполнительскую технику, сохранность, причины и виды разрушений, временные наслоения, отработывает оптимальные условия его дальнейшей жизни. На основе изучения составляется документация, определяющая реставрационную методику, являющуюся программой реставрационных работ. В ходе реставрационных работ документируются и фотофиксируются все их этапы, составляется реставрационный паспорт памятника. Результатом работ является отреставрированный предмет и сопутствующая ему документация.

Реставрационная и консервационная работа осуществляется реставраторами, стремящимися продлить жизнь музейных предметов, подготовить их к экспонированию в экспозициях и на выставках.

ЭКСПОЗИЦИОННО-ВЫСТАВОЧНАЯ РАБОТА МУЗЕЯ

Слово экспозиция – *expono* – выставлять напоказ, раскладывать – и производное от него – *exposition* – изложение, описание – в переводе с латинского означают размещение предметов, представленных для обозрения. Семантически они обозначают создание условий для установления коммуникативных связей между тем, кто выставляет напоказ, в данном случае сотрудником музея, через выставляемый предмет, с тем, кто его обозревает, в данном случае с музейной аудиторией. Сам предмет служит знаком того или иного события, явления. Тем самым создаются условия для установления и развития музейной коммуникации – основной функции музея – переданного знания, сведения о том или ином событии, явлении. Если фонды можно рассматривать, по образному определению М.Е. Каулен, как словарь, то экспозиция является текстом, составленным из музейных предметов – слов – знаков при помощи правил его написания – экспозиционирования (Музейное дело России. М., 2010, с.307). Для музея экспозиция является вершиной всей работы, музейной публикацией. В отличие от стационарной экспозиции выставка является временной публикацией, связанной с представлением новых поступлений в фонды, либо откликом музея на какие-либо события, либо отчетом о его деятельности. Выставка позволяет расширить деятельность музея, показать его собрание, привлечь к нему посетителей, зачастую служит основой для создания нового музея. Выставки могут быть юбилейными, мемориальными, монографическими, коллекционными, тематическими, фондовыми, отчетными. Основой их являются выставки-публикации. При их формировании необходимо учитывать – выставки являются оперативной формой отклика музея на реальные события окружающей действительности, их участием в жизни общества, формой публикации музейных предметов и итогов работы научного коллектива по их изучению. Они способствуют комплектованию музейных фондов,

выявляя необходимые музею предметы и внося их в план комплектования. Выставки и экспозиции тесно связаны – на основе выставок идет модернизация экспозиций, в ряде случаев (Государственный культурный центр-музей В.С. Высоцкого) музей функционирует как система выставок. Не без участия выставок идет привлечение в музей посетителей, расширяется их состав, разнообразится музейный язык общения с ними. Особенно следует учитывать этот фактор в работе музеев в небольших населенных пунктах, жители которых с детства знакомы с музейной экспозицией, и привлечь их в музей можно только системой постоянно меняющихся выставок. Все это говорит о том, что выставки и экспозиции взаимосвязаны, взаимопроникаемы. Как отмечают авторы книги «Музейная выставка – история, проблемы, перспективы» (М., 1997), «выставка может восприниматься как универсальная форма экспозиционной деятельности, способная осуществить помимо своих собственных еще и практически все специфические функции основной экспозиции музея». Подход к ним аналогичен подходу к экспозициям. Понятие экспозиции постоянно уточняется современными музееведами. При одинаковом подходе к их значимости в деятельности музея существуют разные их определения.

А.В. Закс в 1988 году дал следующее определение: «Музейная экспозиция – основная форма музейной коммуникации, образовательные и воспитательные цели которой осуществляются путем демонстрации музейных предметов, организованных, объясненных и размещенных в соответствии с разработанной музеем научной концепцией и современными принципами архитектурно-художественных решений» (Музееведение. Музеи исторического профиля. М., 1988, с.197).

Это определение было уточнено им в 2001 году: «Экспозиция музейная – целенаправленная научно обоснованная демонстрация музейных предметов, композиционно организованных, комментированных, технически и художественно оформленных, создающих специфический музейный образ природных и общественных явлений. Органично связана с социальными функциями музея. Экспозиция музея возникает в связи с потребностью использования собрания музейного в просветительных целях, а также для эмоционального воздействия на посетителя. Открывая возможность непосредственного контакта человека с культурными и научными ценностями, экспозиция музейная составляет основу коммуникации музейной. Является необходи-

мой базой для реализации культурно-образовательной деятельности музеев» (Музейная энциклопедия. М., 2001, т.2, с.355).

С позиций знаковой значимости музейных предметов подходит к определению экспозиции В.П. Арзамасцев: «Музейная экспозиция предстает как особая информационная система, отражающая явления исторического процесса через музейные предметы – экспонаты как знаковые компоненты, и строящаяся через их осмысление автором экспозиции в расчете на определенное понимание ее воспринимающим субъектом. Своеобразие экспозиции как информационной системы заключается, в первую очередь, 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, и как отраженная картина действительности» (Арзамасцев В.П. О семиотической структуре музейной экспозиции. – Музееведение. На пути к музею XXI века. М., 1989, с.48).

Оригинальное определение экспозиции дает М.Е. Каулен: «Под музейной экспозицией мы понимаем целостную предметно-пространственную систему, в которой музейные предметы и другие экспозиционные материалы объединены концептуальным (научным и художественным) замыслом» (Музейное дело России. М., 2010, с.306). В «Основах музееведения» она уточняет: «Экспозиция – это важнейшее звено музейной коммуникации; только коммуникация, осуществленная в процессе создания и восприятия экспозиции, может быть признана специфически музейной, невоспроизводимой в рамках других общественных институтов. Часть музейного собрания, выставленная для обозрения, целостная предметно-пространственная система, в которой музейные предметы и другие экспозиционные материалы объединены концептуальным (научным и художественным) замыслом» (Основы музееведения. М., 2009, с.257-258).

Исходя из этих определений можно предположить, что экспозиция является научно, на основе научной концепции музея, архитектурно и художественно концептуально организованной, предметно-пространственной информационно-знаковой системой, частью музейного собрания, являющаяся музейным образом природных и общественных явлений, основным звеном музейной коммуникации, невоспроизводимой в других общественных институтах, используемой для установления адекватных социальных контактов между му-

зеем и музейной аудиторией в целях познания окружающего мира, ее образования и воспитания, социализации личности.

Экспозиционно-выставочная работа предполагает проектирование экспозиций и выставок, резэкспозицию, наблюдение за состоянием предметов, монтаж и демонтаж. Проектирование включает разработку основных идей и содержания, составляющую научную работу экспозиционера – научного сотрудника музея, и архитектурно-художественных принципов и решений экспозиции, которыми занимается музейный художник. Она рождается в содружестве всех сотрудников музея, главными из которых в данной ситуации является экспозиционер и художник. Для ее проведения необходимо определение темы будущей экспозиции, наличие обеспечивающих ее фондов, экспозиционного помещения, материально-технической базы. Экспозиционеры должны обладать профильными музейными знаниями, иметь понятия об основных принципах музееведения, педагогики и психологии, современного дизайна. Их содружество позволяет создавать экспозиции, отвечающие требованиям научности, познавательности, эмоциональности, служащие основой формирования музейных коммуникаций.

Основными особенностями музейной экспозиции являются:

- в ней представлены музейные предметы, способные дать посетителю разнообразную информацию, почувствовать сопричастность с той моделью реального мира, которой является экспозиция, оказать на него эмоциональное воздействие;
- в основе музейной экспозиции лежат разработанная коллективом музея научная концепция, определяющая научное содержание экспозиции, принципы отбора музейных предметов, их группировку, композицию, интерпретацию, художественное решение.
- Эти особенности отличают музейную экспозицию от других возможных выставок и экспозиций, являющихся размещением представленных на обозрение любых предметов. В отличие от них, текст музейной экспозиции необходимо не только читать, но и осмысливать, чувствовать, сопереживать той модели объективного мира, которая в ней представлена.
- Из особенностей музейной экспозиции исходят основные принципы ее построения:

- основой экспозиции является ее научность, определяемая научной концепцией, научная объективность при ее подготовке;
- предметность экспозиции определяется ее предметной сущностью, экспонированием музейных предметов, становящихся экспонатами – музейными предметами, имеющими знаковые свойства, выставленными для обозрения, использование подлинников, раскрывающих идею экспозиции;
- коммуникативность экспозиции, ее доходчивость, универсальность, способность передавать информацию, быть основой коммуникативной системы музей-аудитория, рассчитанной на восприятие разных групп посетителей.

Эти принципы могут конкретизироваться в:

- историко-хронологический принцип, позволяющий рассматривать экспонаты в пространстве и времени в соответствии с научной хронологией;
- комплексно-тематический принцип, в соответствии с которым экспонаты разных типов формируются в тематико-экспозиционные комплексы с единой темой;
- проблемный принцип, согласно которому экспонаты группируются в соответствии с поставленной в процессе научного проектирования проблемой.

При формировании экспозиции используются следующие экспозиционные приемы:

- выделение экспозиционных центров и ведущих экспонатов;
- выявление связей между предметами;
- контрастный показ, при сопоставлении и противопоставлении экспонатов;
- массивный показ однотипных экспонатов, сконцентрированных на небольшой площади с целью создания экспрессивного образа;
- разрядка вокруг ведущих экспонатов с целью привлечения к ним внимания;
- расположение экспонатов, требующих особого внимания, в пределах экспозиционного пояса (на высоте от 70–80 см до 200–220 см от пола);
- организация «экспозиции в окне», позволяющая через проем витрины иллюзорно заглянуть в другое пространство и время;

- многоплановость расположения экспонатов на первом, втором и других уровнях.

При проектировании экспозиции также используются разные методы проектирования:

- систематический, при котором отбор, размещение и интерпретация однородных экспонатов в соответствии с классификационной системой конкретной науки или отрасли производства;
- ансамблевый, сохраняющий или реконструирующий на основе научных данных реально существовавшую или типичную для определенной эпохи социокультурную обстановку;
- ландшафтный, сохраняющий или воссоздающий взаимосвязи и взаимозависимости природных компонентов, среди них выделяются биогруппы – комплексы объектов животного или растительного мира;
- тематический, раскрывающий определенную тему, сюжет, проблему, создающий музейный образ отражаемых событий или явлений.

В настоящее время используются музейно-образный и образно-сюжетный методы. При первом создается музейными средствами определенный образ типа экспозиции – метафоры. Образно-сюжетный метод строится от сюжета к его образу, художественно организованному через пространственно-временные отношения. Примером первого метода является дом-музей М. и А. Цветаевых в Александро-Невском музее в Москве, второго – музей В.В. Маяковского в Москве.

Музейные экспозиции могут быть систематическими, ансамблевыми, ландшафтными, тематическими в зависимости от методики их построения, под которой понимается научно обоснованный, исходящий из содержания экспозиции порядок группировки и организации экспозиционных материалов.

Систематическая экспозиция строится в соответствии с классификационной системой конкретной научной дисциплины или отрасли производства. В ее основе – системный, типологический ряд музейных предметов, отражающий эволюционные процессы в природе и человеческой деятельности.

Ансамблевая экспозиция сохраняет или реконструирует на документальной основе реальную обстановку жизни конкретного человека или типичную для социального слоя определенной эпохи.

В ее основе – жизненный, естественный, экспозиционный комплекс, в котором экспонаты находятся в среде своего бытования, сохраняя существовавшие между ними связи.

Ландшафтная экспозиция воспроизводит взаимосочетания, взаимосвязи, взаимозависимость природных компонентов. В ее основе – биогруппы, отражающие развитие животного и растительного мира. Основные приемы показа – панорамы и диорамы, составленные как композиции из мира живой природы.

Тематическая экспозиция посвящена раскрытию определенной темы, сюжета, проблемы, созданию музейного образа отражаемых событий или явлений. В ее основе – тематико-экспозиционный комплекс, группа связанных по содержанию или отдельным признакам предметов, составляющих зрительное и смысловое единство, раскрывающих определенный сюжет, тему.

В зависимости от типа музея эти варианты экспозиций могут выступать во взаимосочетаниях, дополняя друг друга, что способствует более полному и объемному формированию музейной модели реального мира. Выбор методов экспонирования зависит от профиля музея, темы, целевых установок экспозиции, специфики коллекций, размеров экспозиционных площадей.

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

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

Основой экспозиции являются подлинные музейные предметы – главные экспонаты экспозиций. Из них формируются музейные комплексы – группы связанных по содержанию или отдельным признакам предметов, составляющих зрительное и смысловое единство. Они могут быть тематическими, объединенными одной темой, жизненными, мемориальными и коллекционными. Подлинные музейные

предметы, благодаря своей знаковой значимости, являются основой формирования музейной коммуникации. Вещественные памятники дополняются изобразительными, письменными, фоно- и фотоматериалами, создавая модель реального мира. Будучи по своей природе информативными, экспрессивными, способными привлекать внимание, они играют решающую роль при экспонировании.

Воспроизведение музейных предметов необходимо для введения в экспозицию материалов, по тем или иным причинам не возможных для экспонирования в виде подлинников. Главной задачей экспозиционера становится такое их расположение в комплексе, чтобы они не подменяли и не затемняли подлинники. Новоделы хороши для раскрытия темы, но пользоваться ими надо очень редко и осторожно. Применение голограмм позволяет наиболее приближенно к оригиналу представить в экспозиции музейные предметы, демонстрация которых невозможна по тем или иным причинам. Однако их использование требует особого технического оборудования экспозиции, что возможно далеко не в каждом, особенно местном, краеведческом музее. Введение воспроизведенных музейных предметов особенно широко практикуется в краеведческих музеях, когда местный материал необходимо связать с общероссийским, ввести его в контекст общероссийского развития природы и общества.

Научно-вспомогательные материалы несут дополнительную информацию. Как правило, они обобщают данные, которые не могут быть представлены другими экспонатами. Наиболее распространенными среди них являются карты и цифровые таблицы. Однако при всей своей информативности они не могут заменить музейные предметы. Пользоваться ими надо крайне осторожно, не перегружая ими экспозицию, не делая из нее текстового, пропагандистского плаката, чем особенно грешили музеи 1930-х годов.

Тексты и этикетаж способствуют раскрытию экспонатов и экспозиции. Они служат более углубленному изучению посетителями представленного экспозиционного материала. Однако и к ним надо относиться крайне осторожно, не перегружая ими экспозицию и не применяя их там, где экспонаты сами достаточно доходчиво доносят до посетителя свою информацию. Тексты могут быть ведущими, определяющими содержание как всей экспозиции, так и ее отдельных частей, оглавленными, оглавлениями разделов экспозиции, объяснительными, объясняющими их содержание. Экспонаты, раскрытие

содержания которых вызывает у посетителей трудности, снабжаются этикетками. Они в полном объеме включают название предмета, материал, автора, место изготовления, дату изготовления, происхождение, инвентарный номер, размер, способ изготовления, среду бытования, значение предмета. При преимущественном экспонировании подлинников в этикетках указывается только копияность, при преобладании копий — только подлинность предмета. Каждый трудно прочитаемый предмет должен снабжаться этикеткой. Если экспонируются мелкие предметы, они нумеруются, к ним делается сводная этикетка, в которой текст размещается по порядку номеров предметов. Современные музеи дополнительно к текстам и этикеткам используют фонокомментарии. Особое значение имеют указатели, облегчающие ориентацию в экспозиции. К ним относятся общий план экспозиционных залов, планы отдельных залов с указанием маршрута, названиями и нумерацией экспозиционных комплексов, стрелка на стенах и полу залов для ориентации в них. Поскольку «музей — это не книга, а место встречи с подлинными историко-художественными реликвиями», перегружать экспозицию текстами и этикетками не рекомендуется (К. Лапэр. Краткий курс музеологии. Шахматовский вестник. 1994, №4, с.50).

Подготовленная научным сотрудником-экспозиционером научная экспозиция не будет работать, пока она не будет оформлена художником-дизайнером. Главной его задачей является перевод научного содержания экспозиции со словесного языка на язык образный. К задачам экспозиционного дизайна относятся:

- обеспечение единства формы и содержания экспозиции, образного выражения концептуального замысла;
- создание условий, благоприятствующих сохранению экспонатов и удобства эксплуатации экспозиции, обеспечения ее высоких утилитарных качеств;
- формирование высокого уровня коммуникаций «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. При этом под экспозиционным ан-

самблем понимается 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 удовлетворяет требованиям технологии и экономии. В единстве художественного и образного, функционального, конструктивно-технологического и экономического начал создается так называемый музейный спектакль — музейная экспозиция.

Задачей художественного дизайна является содействие средствами различных видов искусства раскрытию идейного и научного содержания экспозиции, создание условий для обеспечения посетителям понимания закономерностей развития объективного мира. Дизайнер должен усилить эмоциональное воздействие, обеспечить оптимальный контакт посетителя с музейными памятниками, получить заложенную в них информацию. Для этого используются художественные и технические средства, художественно организующие представленные в экспозиции экспонаты, позволяющие сочетать научную основу экспозиций с ее образно-художественным, эмоциональным восприятием.

Дизайн использует данные педагогики и психологии, учитывает факторы, влияющие на процесс художественного восприятия и способность людей усваивать определенное количество информации. При этом определенную роль играют оптимальная высота экспозиционного пояса, угол наклона витрина, количество экспонатов, единовременно и с одной позиции попадающих в поле зрения человека, объем информации, усваиваемой им в определенный отрезок времени. Большую роль играют цвет и свет, создающие определенную атмосферу экспозиции. Задачей дизайнера является поддержание интереса посетителя к экспозиции на протяжении определенного времени, переключение его внимания с одного экспоната на другой при выделении ведущих подлинных музейных предметов, создание условий, предотвращающих его усталость, сохраняющих его внимание и заинтересованность на протяжении всего экспозиционного маршрута. Экспозиция должна быть построена так, чтобы процесс познания и размышления у посетителя продолжался все время его ознакомления с ней.

В ходе построения экспозиции дизайнер должен правильно использовать музейные подлинники для организации предметно-про-

пространственной среды, расположения их в пространстве экспозиционных помещений. Для этого используются правильное соотношение элементов экспозиционного ансамбля, их взаимосвязь, группировка, определение доминант. Использованием предметно-пространственной среды можно организовать маршрут и ритм осмотра экспозиции, разделить темы, ввести пространственные паузы, объединить отдельные комплексы в единое целое. Большую роль играет правильное расположение экспонатов. Размеры экспозиционного пояса составляют следующие параметры – высота не выше 2–2,5 м, угол зрения по горизонтали 25–30°, по вертикали до 40°, лучшая площадь обозрения на уровне глаз человека не более 150–155 см. Выше этого пояса могут размещаться крупные, вспомогательные материалы, в основном его используют под фотопояс. Ниже 70 см от уровня пола не размещают мелкие экспонаты. Угол наклона витрин должен составлять 45°. Размещение экспонатов в экспозиционном поясе должно выделять среди них ведущие и второстепенные, определять связи между ними, создавать единый музейный образ. В современных музеях возросла роль музейной бутафории. Некогда плоскостные или объемные витрины, планшеты, другие виды оборудования заменились театральными бутафорскими сценами с искусно расположенными в них экспонатами. Это усилило эмоциональное воздействие экспозиций на зрителей.

Большую роль в формировании экспозиционного пространства играют цвет, свет, музейное оборудование. Цвет и свет используются для создания эстетического облика экспозиции, повышения ее эмоциональности, объединения экспозиционных комплексов в единое целое, выделения ведущих музейных предметов и комплексов. Оптимальным цветовым решением является использование желто-зеленых тонов. Для повышения освещенности применяют цвета с высокой отражательной способностью, прежде всего белый, светло-голубой, светло-желтый. Выбор того или иного цвета зависит от самой темы экспозиции. Однако единый на всем ее пространстве цвет утомляет. Поэтому используют цветовую гамму для выделения главного, снятия напряжения, усталости. Квалифицированный дизайнер может превратить цвет в одно из условий создания музейного спектакля. Точно так же используется и свет. При этом необходимо учитывать разделение музейных предметов по категориям светочувствительности. Выбор системы освещения зависит как от самого здания музея, музейных пространств, так и от конкретных задач экспозиции. Обычно исполь-

зуется боковой скользящий свет и средства защиты от его воздействия на экспонаты. Свет должен быть рассеянным, однако, если того требуют задачи экспозиции, система подсветки, расположение светильников, как и использование цвета, должны участвовать в выделении ведущих экспонатов, расстановке смысловых акцентов экспозиции. Музейное оборудование также принимает участие в создании экспозиционного пространства. В зависимости от необходимости широко используются витрины различной конфигурации, планшеты, стенды, турникеты, подиумы, универсальные модульные системы. Оборудование, имея утилитарное значение, может участвовать как равноправный участник экспозиции, выполнять архитектурно-художественные функции. Оно может быть:

- стилизованное, повторяющее в своих формах художественные приемы эпохи создания памятника;
- нейтральное, функционирующее, связанное с характером экспонатов;
- контрастное, отделяющее экспозицию от интерьера.

В любом случае проблема оборудования решается исходя из конкретных задач и условий экспозиции.

Определенное значение при формировании экспозиции имеют технические средства, передающие дополнительную вербальную, визуальную, звуковую, аудиовизуальную информацию. Их введение в экспозицию способствует более глубокому раскрытию ее содержания, увеличению информативности, обеспечивает динамичность и зрелищность, достижение эффекта сопричастности. Визуальные технические средства могут быть представлены световыми табло, текстами, этикетками, голограммами, слайд-фильмами, видео- и кинофильмами. Звуковые – фонозаписями, среди которых могут быть документальные, шумовые, музыкальные записи. Аудиовизуальные средства позволяют использовать звуковые видео- и кинофильмы, слайд-программы. Задачей экспозиционера и дизайнера является взвешенное введение их в экспозицию, поскольку чрезмерное увлечение ими может сделать их преобладающими над другими экспозиционными материалами и снизить общее значение и звучание музейной экспозиции.

Внедрение в работу музеев информационных технологий усовершенствовало и экспозиционно-выставочную работу. На основе Базы данных – Выставочная и экспозиционная деятельность – ведется до-

кументация о выставках и экспозициях, осуществляется компьютерное моделирование.

Экспозиционно-выставочная работа музея является его публикацией, отражающей как профильную научную работу, так и содержание его фондов. Основываясь на общетеоретических основах, экспозиционер и дизайнер выстраивают экспозиционно-выставочное пространство. В ходе этой работы происходит формирование определенной документации, определение места и роли экспонатов, выстраивание экспозиций и выставок как музейных спектаклей.

ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ ПО СОЗДАНИЮ ЭКСПОЗИЦИЙ И ВЫСТАВОК

Подготовка экспозиций и выставок включает следующие этапы:

- научную подготовку – составление документации и подбор материалов;
- художественное оформление – составление документации и оформление экспозиции;
- монтаж экспозиции.

В этой работе задействован весь коллектив музея, прежде всего научные сотрудники-экспозиционеры, художники-дизайнеры, сотрудники фондов, сотрудники массово-просветительного отдела. Работу над экспозицией и выставкой параллельно ведут экспозиционеры и дизайнеры. Для удобства рассмотрения сначала определим работу экспозиционеров, затем дизайнеров.

Составными частями проектирования экспозиции и выставки является научное проектирование, разрабатывающее идеи и содержание экспозиции, художественное проектирование, художественно-оформительски решающее основные проблемы ее создания, техническое и рабочее проектирование, фиксирующее место каждого экспоната, текста и технических средств. Первоначально определяется тема экспозиции, исходящая из стоящих перед музеем задач с учетом профиля, типа, планов деятельности музея. Затем определяется круг источников, включая архивные и музейные, и литературы по теме. Идет их изучение, делаются выписки, под которые подбираются музейные предметы, будущие экспонаты. В итоге создается научная концепция экспозиции – база, экспозиционный замысел будущей экспозиции. В ней определяются научная основа и дизайнерский замысел для их последующего воплощения. Отмечается степень изученности темы в профильной дисциплине, место экспозиции в ряду других экспозиций музея, ее специфика среди аналогичных экспозиций других

однопрофильных музеев, ведущие идеи, проблемы, просветительный потенциал, обоснование тематической структуры, ее разделов, дается характеристика источников и литературы, обеспечение ее фундами музея, при этом определяются необходимые музейные предметы для их последующего комплектования, указываются методы показа, производится приблизительная раскладка материала по музейным комплексам и залам, намечается роль отдельных экспонатов в экспозиции. Научная концепция экспозиции является как бы ее будущим планом, планом работ по ее созданию.

На основе научной концепции экспозиции создаются тематическая структура, которая постоянно дорабатывается, превращаясь в развернутую тематическую структуру. Одновременно составляется список необходимых экспозиционных материалов, в котором определяются их поисковые данные. При отсутствии музейных предметов определяются пути и средства их добывания. Тематическая структура служит также основанием для определения последовательности экспозиционных тем и установления экскурсионного маршрута по экспозиции. Углубление разработки тематической структуры ведет к созданию развернутой тематической структуры, которая по мере доработки превращается в тематический план. В тематическом плане отмечаются содержание и тематическая структура будущей экспозиции. Параллельно начинается подбор предметов в фондах музея, других хранилищах, происходит доукомплектование фондов. Начинается создание картотеки, на карточках которой указываются название и инвентарный номер предмета, местонахождение, тема, к которой он относится, основные сведения о нем. Картотека в дальнейшем становится основой для составления этикетажа, работы с дизайнером, подготовки экскурсий. После определения общего объема предметов начинается отбор музейных наиболее экспозиционных по основным характеристикам музейных экспонатов. В ходе этой работы начинается формирование тематико-экспозиционного плана экспозиции. Для его составления используется картотека, карточки которой выполняют роль будущих экспонатов. Идет моделирование будущей экспозиции на карточках. Начинается составление текстов к этикеткам. Для расположения будущей экспозиции в пространстве создается наглядный набросок-чертеж, фиксирующий авторское понимание роли каждого экспоната и его места в экспозиции. Авторские чертежи-графики используются в совместной работе с художником. Завершает эту часть

научного проектирования первая, пробная раскладка экспонатов или компьютерное моделирование будущей экспозиции. В раскладке принимают участие экспозиционер и дизайнер. Это как бы черновой набросок будущей экспозиции.

Следующим этапом становится написание тематико-экспозиционного плана. Во введении к нему приводятся научное обоснование экспозиции, принципы экспозиционных решений. Он как бы аккумулирует все предыдущие документы научной разработки экспозиции. В ТЭП входят:

- титульный лист с указанием названия музея, экспозиционного отдела, номера зала, площади его в кв.м, название темы, автор или авторский коллектив, дата его составления;
- оглавление;
- введение;
- содержание экспозиции с указанием тематической структуры, ведущих текстов, названий входящих в тему или подтему комплексов, сведения о характере экспозиционных материалов, связанные с художественным проектированием примечания.

Одновременно идет разработка текстов, этикетажа, подбираются все будущие экспонаты, включая музейные предметы, воспроизведения музейных предметов, научно-вспомогательные материалы, решаются вопросы оснащения экспозиции оборудованием, техническими средствами.

На этом этапе научной разработки экспозиции начинается подготовка материалов для ее популяризации. Начинается подготовка экскурсоводов путем их ознакомления с материалами экспозиции. Они завершаются после монтажа экспозиции приемом экскурсии специальной комиссией. На основе картотеки и ТЭП составляются путеводители, листовки, проспекты, буклеты. Для работы со СМИ готовятся тексты, разрабатываются телепрограммы. Готовятся афиши. После открытия экспозиции составляется ее охранно-топографическая опись. Материалы подготовки экспозиции сдаются в архив музея. Картотека остается в экспозиционном отделе. На этом активная работа над экспозицией заканчивается. В дальнейшем научные сотрудники могут принимать участие в ее доработке и совершенствовании, исходя из отзывов о ней.

Работа художника-дизайнера над экспозицией начинается почти одновременно с работой научного сотрудника-экспозиционера. Он

должен предварительно изучить объект, определить свои цели и задачи. В основе работ дизайнера находится научная концепция экспозиции, на ее основе создается генеральное решение, в котором определяется художественная концепция дизайнера, основные художественные принципы построения экспозиции, образное художественно-пространственное раскрытие ее содержания. Решаются вопросы размещения тем по залам и территории музея с маршрутом осмотра экспозиции, размещения ведущих экспонатов, принципов света и цвета, оборудования, применения технических средств. Генеральное решение включает:

- план территории музея с размещением крупногабаритных экспонатов, декоративных элементов, объектов архитектурного и природного окружения;
- планы экспозиционных залов с размещением основных тем и вариантов экспозиционных маршрутов;
- перспективы или рисунки основных залов музея, дающих представление об объемно-пространственном решении музея.

Графический материал может быть заменен макетом, дающим более объемное представление о будущей экспозиции и. Художественная концепция экспозиции дополняет ее научную экспозицию. На этом этапе экспозиционер и дизайнер решают следующие вопросы:

- общие стилевые принципы раскрытия содержания экспозиции архитектурно-художественными средствами;
- размещение основной тематики по залам и территории музея с маршрутом осмотра экспозиции;
- размещение ведущих экспонатов;
- характер и место в экспозиции научных реконструкций;
- общие принципы освещения;
- общее решение оборудования;
- применение аудиовизуальных и технических средств;
- расположение зон отдыха.

Следующим этапом конструирования является разработка эскизного проекта, решающего вопросы:

- окончательного распределения площадей тематических разделов, экспозиционных тем и подтем с маршрутом осмотра экспозиции;
- размещения всех ведущих экспонатов и текстов, методов их показа, расстановки экспозиционного оборудования;

- окончательного объемного, пространственного, светового, цветового решения экспозиции;
- принципиального решения конструкции оборудования и объемных декоративных элементов;
- размещения технических средств;
- оформления прилегающей территории с размещением крупногабаритных экспонатов и декоративных элементов.

В эскизный проект входят планы территории музея и экспозиционных залов с решением всех этих вопросов, перспективы каждого зала в цвете, развертки всех стен с выделением экспозиционных комплексов, фрагменты и разрезы экспозиционных залов. Эскизный проект как бы детализирует генеральное решение. Особое значение в нем имеют вопросы размещения и подачи экспонатов.

При переходе к заключительному этапу художественного проектирования генеральное решение и эскизный проект проверяется раскладкой экспонатов. Если они соответствуют музейной специфике, раскладка показывает возможности будущей экспозиции. В ходе ее уточняются научные и художественные позиции, правильность избранных методов и средств, состав, группировка, размещение, последовательность тематических экспозиционных комплексов, характер оборудования, архитектурно-композиционные решения. На основе предыдущих документов и раскладки составляются монтажные листы. Начинается технорабочее проектирование. Монтажные листы закрепляют за своими местами весь состав экспозиционных материалов. На основе монтажных листов и рабочих чертежей идет монтаж экспозиции. В ходе монтажа происходит создание экспозиции. После ее принятия администрацией музея на вернисаже происходит ее открытие. Последними этапами работы дизайнеров является их участие в подготовке материалов для популяризации экспозиции и сдачи всех рабочих документов в архив музея. Экспозиция открылась. На ее основе начинается культурно-просветительная деятельность музея.

МУЗЕЙНАЯ ЭКСКУРСИЯ

Работа музея, ориентированная на контакты с обществом, рассматривается в разных трудах по музееведению неоднозначно. Существуют определения научно-просветительной и культурно-образовательной работы. Первое исходит из научной значимости музея и его просветительных задач. Второе из культурологического значения музея и его роли в образовательном процессе. Если быть предельно точным, можно было бы говорить о научно-культурно-просветительно-образовательной роли музея в обществе. Исходя из того что музей, будучи учреждением культуры, проводит научную работу, а просвещение и образование можно рассматривать как единый процесс, можно говорить о культурно-просветительной деятельности музея, выдвигая как основу его принадлежность к учреждениям культуры и подразумевая, что без научной основы ни образование, ни просвещение неосуществимы. Непосредственным проявлением культурно-просветительной деятельности музея является его экскурсионная деятельность, осуществляемая в форме музейных экскурсий, рассматриваемых как форма презентации музейных собраний.

Экскурсионным делом называется область культурно-просветительной деятельности музея, в основе которой находится экскурсия с целью ознакомления посетителей с памятниками истории и культуры, находящимися в музейном собрании, представленном либо в экспозиции, либо на выставке, создание коммуникативной среды осуществления просветительного, образовательного процесса. В ее основе лежит диалог представителя музея-экскурсовода и посетителя – представителя общества. Определение экскурсии неоднозначно.

В сборнике «Музейные термины» дается такое определение экскурсии: «Экскурсия – коллективный осмотр музея, достопримечательного места, выставки, объекта природы и т.д. по определенному маршруту под руководством экскурсовода с познавательными, об-

разовательными, научными и воспитательными целями, а также для удовлетворения эстетических потребностей при использовании свободного времени» (Музейные термины. М., 1986, с.128).

Авторы «Музееведения» несколько сужают это определение: «Экскурсией мы называем коллективный осмотр музея или внемузейного объекта, проводимый по намеченной теме и специальному маршруту под руководством специалиста-экскурсовода в образовательных и воспитательных целях» (Музееведение. Музеи исторического профиля. М., 1988, с.274).

В «Музейной энциклопедии» читаем: «Экскурсия музейная – форма культурно-образовательной деятельности музея, основанная на коллективном осмотре объектов музейного показа под руководством специалиста по заранее намеченной теме и специальному маршруту» (Музейная энциклопедия. М., 2001, т.2, с.352).

Можно предложить определение экскурсии как одного из средств коммуникации, в процессе которой возникает диалог музея и общества, результатом чего является реализация музеем своих просветительных, образовательных задач. Диалог осуществляется в процессе осмотра музейной экспозиции или выставки по заранее намеченному маршруту. В ходе экскурсии в результате зрительного, моторного, вербального восприятия посетителем музейных объектов происходит его социализация, осуществляются просветительные и образовательные задачи музея. Роль же экскурсовода сводится к организации этого процесса и участию в перелаче посетителям музейных духовных ценностей как посредника между музеем и обществом.

В зависимости от типа музея, целенаправленности экскурсии, выбора объектов и приемов показа, широты тематики, состава экскурсантов выделяются следующие экскурсии:

- исторические, литературные и т.д.;
- по экспозиции, выставке, территории музея, открытому фондовому хранению;
- общеобразовательные, методические, учебные;
- обзорные, тематические, цикловые;
- детские, взрослые, смешанные;
- для местных жителей, приезжих, туристов;
- для однородной и разнородной аудитории.

Экскурсии могут проводиться экскурсоводами и автогидами. В первом случае экскурсовод выступает как представитель музея со

всеми вытекающими отсюда последствиями. Автогид не требует мастерства экскурсовода, однако от уровня его текста зависит не только восприятие посетителем музейной экспозиции, но и его непосредственное поведение.

Основные требования к экскурсоводу сводятся к:

- свободному владению темой экскурсии;
- умению вести диалог с аудиторией;
- владению дифференцированным, адресным, подходом к аудитории;
- умению устанавливать контакт с аудиторией, корректировать работу с ней;
- показывать, а не только рассказывать;
- всесторонне рассматривать экспонаты, предлагая их вниманию аудитории.

Последние два требования вызваны тем, что экскурсовод не лектор, а экскурсия не лекция, поэтому в ней основное место должно отводиться показу экспонатов, а уже затем рассказу о них. Экспонаты сами подскажут экскурсоводу текст его экскурсии. Надо лишь чутко прислушиваться к ним.

Подготовка к проведению экскурсии начинается с продумывания и определения ее темы, изучения экспонатов и литературы, отбора наиболее выигрышных экспонатов, составления маршрута экскурсии. На этой основе пишется текст экскурсии, составляется ее развернутый план. В нем должны быть следующие разделы:

- зал, раздел, комплекс, часть маршрута;
- экспонаты, объекты показа;
- краткое содержание текста;
- методические указания;
- примечания.

Итоговым документом при подготовке экскурсии является ее методическая разработка. В ней конкретизируется план экскурсии, определяется методика показа и рассказа. До проведения экскурсии экскурсовод должен ее тщательно отработать. Пользоваться текстами во время ее проведения нежелательно. Это вызывает отрицательную реакцию аудитории, может привести к конфликтной ситуации. Поэтому, прежде чем выходить на аудиторию, необходимо обкатать материал на пробной экскурсии, принимаемой методической комиссией музея, учесть все ее огрехи, отработать окончательный вариант

экскурсии и лишь после этого выходить на аудиторию. Экскурсовод должен чувствовать себя в экспозиции как в своей стихии. Можно не знать наизусть текст, нужно ориентироваться по экспонатам, они его подскажут, но нельзя быть ментором, чувствовать себя в любой группе посетителей учителем среди учеников. Экскурсовод, представляя музей, должен сделать все, чтобы посетители ушли с хорошим настроением, вернулись снова через некоторое время и не одни, а приведя с собой друзей и знакомых. Он должен быть доброжелателен, уметь принять и провести время с посетителями как с дорогими гостями, не жалеть на них ни улыбки, ни общения. Все личные дела, настроения должны оставаться за рамками экскурсии. Экскурсовода можно уподобить актеру. Как он сыграет свою роль, представит музей, какое создаст настроение у посетителей, так они и отнесутся в дальнейшем к музею, к нему самому. В современных условиях, когда от посетителей музеев зависит их финансовое благополучие, экскурсоводы должны своим поведением, отношением к посетителям, знаниями, ненавязчиво переданными экскурсантами, привлекать в музей посетителей. В этом главное мастерство.

Как отмечает экс-президент Международного комитета ИКОМ по образованию и культуре К. Брюнингсхаус-Кнубель, «идеальный музейный педагог отвечает следующим требованиям – во первых, он обладает знаниями о различных разделах коллекции, в отличие от хранителя, который обычно работает лишь с определенной частью собрания. Во-вторых, он должен быть учителем, способным донести свои знания до слушателей, должен следить за новейшими научными исследованиями и уметь доходчиво, ярко и талантливо рассказать об их результатах нескончаемому потоку непохожих друг на друга посетителей. Наконец, он должен быть социологом и специалистом по маркетингу, чтобы на основе знаний об особенностях социальных слоев общества и отдельных групп разрабатывать соответствующие программы. И конечно же, все эти таланты должны дополняться личным обаянием или магнетизмом (нечто вроде хозяйки, продавца и матери в одном лице), чтобы у посетителей складывалось впечатление, что они находятся в хороших руках» (Museum. 1994, №2, с.14). Ряд советов начинающим экскурсоводам был опубликован в журнале «Музеум»:

1. Чтобы преодолеть первое волнение, постарайтесь сделать обратное – по сильнее заволноваться. Не помогает – подумайте

о том, что умный человек и в случае неудачи вас поймет и не осудит. Если все-таки осуждает – значит, не совсем умный. В любом случае неудача – это тоже опыт, больше так поступать мы уже не будем.

2. Рассказывая, смотрите на кого-нибудь из группы. Но долго смотреть не стоит. Взгляд должен перемещаться от одного посетителя к другому. Тогда у каждого человека создастся впечатление, что экскурсовод говорит лично для него, а если не всегда на него смотрит, то только потому, что неприлично забывать о других.
3. Не демонстрируйте свои обширные знания, обрушивая на посетителей множество дат и имен. Даже самый знающий посетитель в лучшем случае чувствует себя подавленно, а в худшем – полным дураком. Информация, в которой много дат и имен, утомляет, и очень скоро человек перестает ее воспринимать. Рассказ делают интересным отдельные подробности, события. Назвать можно не более двух-трех имен, которые действительно нужно знать интеллигентному человеку.
4. Позволяйте слушателю быть исследователем. Каким образом? Экскурсовод рассказывает об историческом событии, задает вопросы, и посетитель сам делает выводы, которые секундой позже подтверждает экскурсовод. Человеку приятнее самому делать открытия с помощью экскурсовода, чем просто выслушивать информацию.
5. Посещение музея – пусть активный, но все-таки отдых. А разве возможен отдых без смеха? Смех облегчает восприятие самой сложной информации. Даже продолжительное общение он делает легким и приятным. Время идет быстро, и посетитель выходит из музея не утомленный информацией, а с ясной, светлой головой и хорошим настроением (Museum. 1993, №4, с.63-64).

Экскурсия обычно делится на три части. Во вступлении происходит знакомство экскурсовода с группой, определяется тема экскурсии, предлагается ее маршрут, определяется ее время. От того, как произойдет первый контакт экскурсовода с группой, зависит, как пройдет вся экскурсия. Улыбайтесь. Показывайте доброжелательность. Показывайте вашу заинтересованность в общении с группой. Вторая

часть – собственно экскурсия. В ней происходит синтез зрительного, вербального, моторного восприятий музейных объектов посетителями. Задача экскурсовода помочь им выстроить этот ряд, правильно воспринять образы-символы экспозиции. Экскурсовод должен ненавязчиво подвести посетителей к тем выводам, которые позволяет сделать объект показа. Речь экскурсовода должна быть правильной, чистой. Научные термины можно употреблять только в том случае, если без них нельзя обойтись. Эмоциональная, образная, но без вульгаризмов речь даст гораздо больше, чем научная лекция. Обстановка должна быть непринужденной. Остерегайтесь излишних жестов. Они отвлекают, мешают восприятию. Жесты должны соответствовать показываемым объектам.

В конце экскурсии, в ее третьей части, необходимо поблагодарить за внимание, ответить на вопросы, если они есть. После прощания не навязывайте себя группе. Это бестактно. Отдохните. Если в этот день у вас еще есть группы, лучше подготовьтесь к их приему. В ходе экскурсии следите за группой. Давайте ей возможность отдохнуть. Не перегружайте ее информацией. Тактично, если поведение в группе выходит из-под контроля, пробуйте навести порядок. Не ведите себя с группой сурово, но и не ведите себя запанибрата. Это мешает и вам, и группе. И всегда помните – вы – лицо музея, ваша задача – представить музей так, чтобы люди в него вернулись.

ОСНОВНЫЕ ФОРМЫ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ РАБОТЫ МУЗЕЕВ

Экскурсия является основной формой культурно-просветительной деятельности музея. Кроме нее музей как культурный и научный центр проводит и другую культурно-просветительную работу на основе своего фондового собрания. В ходе ее формируется музейная аудитория, круг друзей музея, формируются различные формы работы. Традиционно используются лекции, способные, при проявленном к ним интересе общественности, перерасти в длительные лектории, создаются кружки и клубы, объединяющие вокруг музея заинтересованных людей. Наиболее распространены кружки и клубы коллекционеров, краеведов, видящих в музее центр для удовлетворения своих интересов и потребностей. Работа лекториев, кружков, клубов, при правильной их организации, может удовлетворять интересы и музея при проведении им поисково-фондовой работы, расширении тематики экспозиций и выставок.

Большую роль в культурно-просветительной работе музея играют его контакты со школой. Формы работы могут быть самыми разнообразными – уроки, оказание методической помощи, участие школьников в музейных мероприятиях, кружках, клубах. В последнее время музей и школа перешли к педагогике сотрудничества. Большую роль в привлечении школьников в музей играет современная концепция гуманизации и гуманитаризации образования. Музей выступает как центр образования культурой, передающий культурный опыт от поколения к поколению, образующий и воспитывающий всей своей деятельностью. Особое внимание необходимо уделять участию школьников в посильной им работе музея, участию в экскурсионной, лекционной, фондовой, выставочной работе. Это позволяет им самореализовываться в процессе музейной работы как личностям. Вместо

механического соединения музея и школы возникает творческое сотрудничество. Оно может проявиться и в создании школьных музеев, в поисково-фондовой работе. Польза от этого может быть обоюдно. В результате общения музея и школы создается единая музейно-образовательная среда, формирующая личности школьников и способствующая развитию музея.

Музей, ища возможности расширения своей деятельности, устанавливая контакты с общественностью, все чаще использует новые формы работы. Среди них большое место занимают музейные праздники: фольклорные, военно-исторические, литературные, профессиональные, календарные. Праздники организуются на основе музейных собраний, памятников истории и культуры, входящих в состав музея. Краеведческие музеи, используя праздники, объединяют вокруг себя культурные силы тех мест, где они расположены. Праздники могут быть различными, начиная от военно-исторических, проводимых на основе военно-исторических музеев, до самых экзотических. Хорошо известны празднования на поле Бородина в Бородинском военно-историческом музее-заповеднике; дни, посвященные памяти А.С. Пушкина в Михайловском и А.А. Блока в Шахматове; фольклорные праздники в музеях-заповедниках, таких, как Коломенское. Новшеством для жителей Суздаля стал в 2001 году проведенный Владимиро-Суздальским музеем-заповедником праздник огурца, восстанавливающий традиции местного огородничества. В связи с ежегодным празднованием в Вязниках Владимирской области посвященного А.И. Фатьянову праздника песни здесь был образован Музей песни, ставший основой песенного творчества целого района. Проводимые музеями праздники, будучи массовыми, способствуют восстановлению культурных традиций, приобщению к ним общественности, расширению музейной аудитории, развитию музеев как хранителей и пропагандистов этих традиций. Особое значение для воспитания и образования подрастающего поколения, его социализации имеют детские музейные праздники. Особо торжественной стала подготовка к ежегодным дням музея 18 мая. В этот день музеи России открывают двери для всех желающих, проводят массовые мероприятия, участвуют в различных общественных начинаниях. Связь общества и музеев укрепляется.

Особой формой работы музеев стало проведение в них концертов, спектаклей, театрализованных действий. Широко известны про-

водимые в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина «Декабрьские вечера» – цикл концертов классической музыки. В последнее время музеи широко практикуют ролевые игры, в которых воссоздается историческая обстановка, и участники, в соответствующих одеждах и соответствующей обстановке, становятся на время участниками событий прошлого. Происходит включение в историческую среду, способствующее более полному ее познанию. Определенную роль в приобщении людей к музейной деятельности, расширении музейной аудитории имеют передвижные музеи. В их возможностях – проникнуть даже в такие уголки, жители которых по тем или иным причинам не могут выбраться в стационарные музеи. В 1980-х годах при Владимиро-Суздальском музее-заповеднике действовал передвижной голографический музей, знакомящий с голографическими изображениями историко-культурных памятников жителей Владимирской области. В условиях финансовых трудностей использование передвижных музеев, помимо их культурно-просветительного значения, дает музеям, при правильной организации работы, дополнительный доход.

Еще одной формой культурно-просветительной работы музеев является их издательская деятельность. При этом необходимо учитывать:

- потребности потребителей музейной печатной продукции;
- внешний ее вид;
- конкурентоспособность с другими аналогичными изданиями;
- наиболее выгодные места продаж;
- цену;
- рекламу издания.

При рациональном, продуманном подходе к издательской деятельности музеев от реализации своей печатной продукции может иметь доход. К музейным изданиям относятся:

- публикации итогов научной деятельности музея;
- издание документов, публикаций об экспонатах, хранящихся в музее;
- издание рекламной продукции, альбомов, брошюр, буклетов, открыток, проспектов, путеводителей, каталогов;
- издание региональной полиграфической продукции о музеях;
- издание газет и журналов, освещающих музейную проблематику;

- издание художественных книг о музеях;
- издание сувенирной продукции, значков, грамот, марок, конвертов, календарей.

Вся эта продукция вводит музеи в книгоиздательский и книготорговый мир России, способствует распространению знаний о них. Этой же цели служат подготовленные научными сотрудниками музеев или на основе подготовленных ими пресс-релизов, пресс-справок, пресс-пакетов публикации в газетах и журналах, выступления на радио, кино-, теле-, видеофильмы. Являясь одной из форм культурно-просветительной работы, они несут о музеях и рекламную информацию.

Основными средствами распространения рекламы могут быть:

- прямая, контактная, реклама при личном общении с потребителями;
- реклама в средствах массовой информации;
- реклама путем музейной издательской деятельности;
- наружная реклама в виде щитов, транспарантов, растяжек и т.д.;
- реклама в транспорте;
- реклама непосредственно в музее.

Задача рекламы – пропаганда музея, его работы. Она является как бы дополнением к культурно-просветительной деятельности музея.

В связи с развитием информационных технологий расширились возможности культурно-просветительной работы музеев. Благодаря Интернету стало можно виртуально участвовать в музейных мероприятиях, знакомиться с музейными новинками, новостями музейной жизни. Благодаря использованию Базы данных «Издательская деятельность» расширились возможности этого вида музейной работы. Все это расширяет контакты музеев с общественностью, создает условия для превращения музея в информационную систему.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Музеи в современном мире играют роль хранителей и трансформаторов общественной памяти. Создаваемая ими модель реального мира способствует передаче культурного наследия от поколения к поколению. Музеи, таким образом, выступают как социокультурное явление, способствующее как социализации отдельной личности, так и всего общества в целом.

Деятельность музеев достаточно объемна. Она начинается с определения на основе сохранившихся памятников истории и культуры своего профиля. Следующим этапом становится собирание и сохранение исторической общественной памяти, воплощенной в музейных предметах. На их основе создается модель реального мира в виде экспозиций и выставок. Общение с ними способствует культурному, в широком понимании этого слова, воспитанию, социализации как отдельных личностей, так и всего общества. Проводимые музеем культурно-просветительные мероприятия, расширяя состав музейной аудитории, вовлекают в сферу его воздействия широкие слои общества. Современный мир не может обойтись без музея как социокультурного института.

В этих условиях возрастает общественная роль музейных работников, музееведов, среди которых основными являются хранители, экспозиционеры и экскурсоводы. О них так сказал председатель Международного комитета по музеологии ИКОМ Питер Ван Менш: «Призвание, требующее специальных знаний и часто длительной и интенсивной подготовки, включающей обучение умениям и методам, а также лежащим в их основе научным или историческим принципам, поддерживающее организационно или путем создания мнения высокие стандарты деятельности и ее результатов и обязывающее своих членов к постоянному совершенствованию и к выполнению работы, имеющей своей главной целью служение обществу» (Музейное дело. Музей-Культура-Общество. М., 1992, с.234). В этом служении обществу – высокое призвание музея и музейщика.