
ВОПРОСЫ МУЗЕОЛОГИИ

2018

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Т. 9. Вып. 2

ЖУРНАЛ «ВОПРОСЫ МУЗЕОЛОГИИ» ВЫХОДИТ В СВЕТ С 2010 ГОДА

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МУЗЕОЛОГИИ

- Chung Yun Shun Susie.* The Poetics and Geopolitics of Communication and Non-profit vs. Marketing in Museums..... 138
- Сапанжа О. С., Ван Юй.* Композиционная модель как инструмент анализа музеефицированных дворцово-парковых ансамблей 154

МУЗЕЙНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ОБРАЗОВАНИЕ В МУЗЕЕ

- Туминская О. А.* Этапы экскурсионной работы Русского музея 162
- Duarte Cândido M. M.* Structure for a Museology Course in Brazil..... 172
- Чеснокова М. Н.* Роль дисциплины «Концептуальные выставки» в образовательном процессе 185

ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ

- Хартанович М. Ф.* Музеи петербургских ученых 191
- Гаврилова С. В.* Принцип антропоцентризма в проектировании музейных экспозиций: опыт Краеведческого музея Полоцка 209
-



© Санкт-Петербургский
государственный
университет, 2018

МУЗЕЙНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

<i>Зигерн-Корн Ю. А., Старинкова Е. В.</i> История каминного экрана из коллекции Всероссийского музея А. С. Пушкина	220
<i>Оболонская Э. В., Туманова К. В.</i> «Технический кабинет» Златоустовской оружейной фабрики. Обучающая программа.....	231
<i>Дианова Е. В.</i> Собрание предметов Карельского областного музея: приобретения и потери 1920-х годов	242

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

<i>Ху Ех-Ли, Чебаненко С. Б.</i> Национальное законодательство Тайваня о вывозе и ввозе культурных ценностей и музейных предметов	256
---	-----

Учредитель: Санкт-Петербургский государственный университет

На наш журнал можно подписаться по каталогу «Пресса России».
Подписной индекс 55203

<http://voprosi-muzeologii.spbu.ru>

Редактор *Я. А. Михневич*
Корректор *А. С. Яшина*
Компьютерная верстка *Е. М. Воронковой*

Подписано в печать 11.04.2019.

Формат 70×100¹/₁₆. Усл. печ. л. 10,9. Уч.-изд. л. 9,9. Тираж 56 экз. (1-й завод). Заказ № . Цена свободная.

Адрес Издательства СПбГУ: 199004, С.-Петербург, В.О., 6-я линия, 11.
Тел./факс 328-44-22

Типография Издательства СПбГУ. 199034, С.-Петербург, Менделеевская л., д. 5.

Позиция редакции может не совпадать с позицией авторов.

CONTENTS

THEORETICAL BASEMENT OF MUSEOLOGY

- Chung Yun Shun Susie.* The Poetics and Geopolitics of Communication
and Non-profit vs. Marketing in Museums 138
- Sapanzha O. S., Wang Yu.* Compositional model and analysis of palace museums..... 154

MUSEUM EDUCATION AND EDUCATION AT THE MUSEUM

- Tuminskaya O. A.* Stages of excursion work of the Russian Museum 162
- Duarte Cândido M. M.* Structure for a Museology Course in Brazil..... 172
- Chesnokova M. N.* The role of the discipline “Conceptual exhibitions”
in the educational process 185

HISTORY, THEORY AND PRACTICE OF THE MUSEUM EXPOSITION

- Khartanovich M. F.* Museums of St. Petersburg researchers 191
- Gavrilova S. V.* The principle of anthropocentrism in the design of museum expositions:
the experience of the Local History Museum of Polotsk 209

MUSEUM COLLECTIONS

- Zigern-Korn Yu. A., Starinkova Ye. V.* History of the fireplace screen from the collection of
the National Pushkin Museum..... 220
- Obolonskaya E. V., Tumanova K. V.* “The Technical cabinet” of Zlatoust weapon factory.
Learning program 231
- Dianova E. V.* Meeting of objects of the Karelian regional museum: acquisitions and losses
of the 1920s years 242

CULTURAL HERITAGE

- Hu Yeh-Li, Chebanenko S. B.* National Regulations of Taiwan concerning the export
and import of cultural heritage and museum objects 256

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МУЗЕОЛОГИИ

UDC 069:01

The Poetics and Geopolitics of Communication and Non-profit vs. Marketing in Museums

Yun Shun Susie Chung

Southern New Hampshire University,
33, South Commercial Street, Manchester, New Hampshire, 03101, USA

For citation: Chung, Yun Shun Susie. 2018. The Poetics and Geopolitics of Communication and Non-profit vs. Marketing in Museums. *The Problems of Museology*, 9 (2), 138–153.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.201>

The various practices and the theoretical implications of the poetics and geopolitics in museums communicating collections represented by different disciplines are explored. Museological literature has already noted the associations of the structure and contexts that objects have lives through different ownership. In this paper, synchronously applying Jean Baudrillard's concepts, the theoretical analysis of museum communication's contemporary practices of exhibiting and marketing is conducted. Behind-the-scenes preservation is now displayed as a laboratory exhibition with the conservators as actors and the audience as part and parcel of the function of communication in art museums and natural history museums. Though the practice of integrating art, sound, and technology has been demonstrated in art and anthropology museums, the poetics of display applied in traditional natural history museums are discussed. The contextual identity of musealized objects in theory from conception, creation, provenance, to musealization is interpreted as first-person in a case-study exhibition. Studies show that visitors feel more attracted to objects that they can interconnect with, and using first-person interpretation techniques to communicate the series of contexts helps to produce the attracting power. The twenty-first-century *free-range interpretation* by visitors through the participatory action of labelling, now empowering museums to voice their arguments about geopolitics and race, is introduced. The function of museum marketing is examined to affirm that the non-profit management museum is a geopolitical supplier of poetical discourse. Museum communication operates through exhibitions and marketing in the making of poetical and geopolitical discourse that is enlightened by Baudrillardian concepts of the poetics of interior space.

Keywords: Baudrillardian concepts, free-range interpretation, geopolitics, museum communication.

1. Introduction

Four decades ago, the concept of signs as signifier and signified had been introduced by Jean Baudrillard in cultural theory as he applied the meaning of objects to interior space, antiquities, restoration of antiquities, advertising, and branding¹. Based on these concepts, this paper examines the poetics and geopolitics of museum communication in accord with the 40th International Committee of Museology's annual symposium's theme of 2017, "The Poetics and Politics of Museology." Several museologists have already discussed the capitalist concept of the system of objects within the museum space, such as Clifford, while Dewdney, Dibosa, and Walsh briefly mention Baudrillard's idea of postmodernity and communication of the art museum². A deeper understanding of the applications of Baudrillard's concept in museology four decades later is relevant. Cultural and geopolitical lenses are applied when exploring museum communication through the instrumentality of Jean Baudrillard's *The System of Objects*³. The case-study museums include Gemeentmuseum Den Haag, The Field Museum, Chicago History Museum, and The Smithsonian Institution. Each sub-topic will discuss literature review of theories in relation to Baudrillard and the Poetics of Museum Communication, Baudrillardian Concepts and the Geopolitics of Museum Interpretation, and Baudrillardian Concepts and Non-Profit vs. Marketing in Museum Communication. This paper itself is an interpretation of the current exhibitions and marketing to analyze the museum through cultural and political lenses in identifying the poetics and geopolitics of museum communication.

2. Baudrillard and the Poetics of Museum Communication

With respect to Baudrillard's concept of collecting objects and the neo-cultural syndrome of restoration, museums are returning to the poetics and politics of storage-like display and pedagogical rationale as when museums were first founded⁴. Restoration is a part of the poetics of exhibition for the audience who are now inclusive in the behind-the-scenes functions of museums. The Gemeentemuseum Den Haag in The Hague, The Netherlands, has been a forerunner in the behind-the-scenes poetics of the art of restoration as exhibit space in 2008 showcasing the restoration of Piet Mondrian's paintings:

"As the team finishes off and begins packing up, onlookers on the other side of the glass screens are taking their own photos. This is the first time that the ICN [Netherlands Institute of Cultural Heritage] has been involved in a project in front of the public instead of in its labs, and is a consequence of the Dutch government mandate that Victory Boogie Woogie should never be away from the public eye. Being under the microscope is nothing new for MOLAB, whose 50 or so missions to date have been mostly in galleries and cathedrals" (figure 1)⁵.

MOLAB is a part of Eu-ARTECH or "Access, Research and Technology for the Conservation of the European Cultural Heritage," which is an interdisciplinary initiative in the form of a consortium; and reports that are available to the public online can be traced

¹ Baudrillard, 1968.

² Clifford, 1994; Dewdney, Dibosa, Walsh, 2013.

³ Baudrillard, 1968.

⁴ Ibid. P. 78.

⁵ Palmer, 2008. P. 39.



Fig. 1. Restoration “Exhibition” of Piet Mondrian’s *Boogie Woogie*
(Photo: Gemeentemuseum Den Haag, 2008)

back to 2004 at the Musée des Beaux-Arts et d’Archéologie in Besancon, France. Already in 1983, Peter van Mensch explored the vision of the “integrated museum” for natural history museums, also called the “tri-partite model,” that includes the “storage, scientific collection (not open to the public),” “open storage, reference collection (open to public)” and “permanent exhibitions”⁶. This integrated approach is now realized by natural history museums, where the functions of how scientists do science in the conservation of nature is currently also a part of the poetics of public space, for instance the Daniel F. and Ada L. Rice DNA Discovery Center at The Field. The laboratory serves as a place not only for the curators at the museum, but as a window for the public to see the practice of molecular biology as an open exhibit displaying international scientists in action. The Center has created a “Talk to the Scientist Hour” and hands-on media and displays of the collections and research, along with a residency program for high school students and teachers⁷. Applying the theories in agency with material culture, not only is the museum personnel the “significant” agents of poetics of museum space, but the museum visitors are also the agents interacting with that space⁸. Peter van Mensch consolidated exhibitions, education, and public relations as museum communication, one of the four functions of the museum, administration, preservation, research, and communication (APRC)⁹. According to Ivo Maroević museum communication involves three factors, the physical human body, the social, and museum environment¹⁰. The poetics, deriving from the word and meaning of “poetry,” of museum communication are shared through discourse expressing ideas and feelings (figure 2).

⁶ Van Mensch, 1983. P. 146.

⁷ Office of Collections and Research, 2012. P. 140.

⁸ Boast, 1997.

⁹ Van Mensch, 1985.

¹⁰ Maroević, 1995.

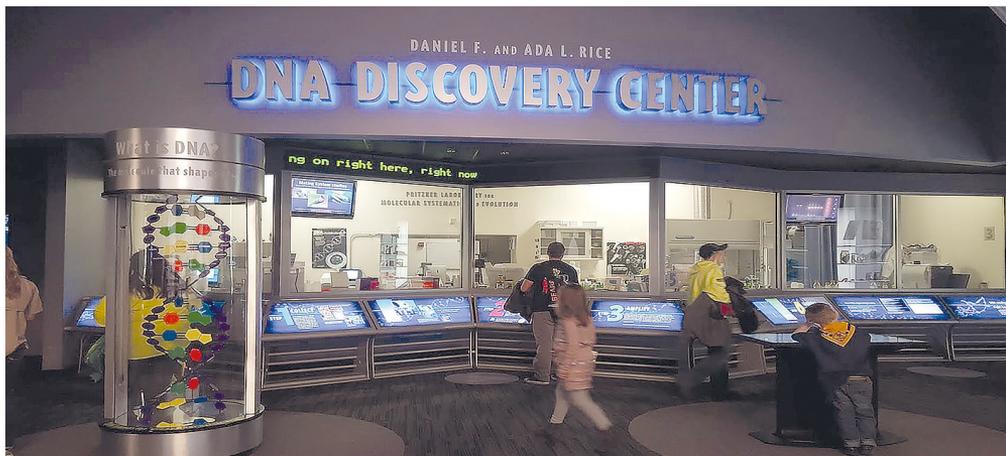


Fig. 2. Daniel F. and Ada L. Rice DNA Discovery Center at The Field (Photo: Y.S.S. Chung, 2017)

In the past, Carl Akeley was considered to have revolutionized the art and science of taxidermy and exhibition of taxidermized animals¹¹. In the 21st century, the poetics of his works are neither dehaenced, defunct, nor completely renovated, which would in this day and age create more costs for museums. We can see the trends in anthropology museums becoming a creative technology with newer forms and juxtapositions of collections with multimedia in connection to older collections and newer renditions of works of art¹². The trends can also now be seen in natural history museums. Akeley was not only a naturalist or taxidermist, he created bronze sculptures and was made a member of the American Sculpture Society¹³. In *Brightest Africa*, Akeley writes about how museums had been only interested in the scientific information of birds and mammals referring to the lead taxidermist at the time when he was learning under Professor Ward at the Natural Science Establishment. Akeley explicitly states, “The profession I had chosen as the most satisfying and stimulating to a man’s soul turned out at that time to have very little science and no art at all.”¹⁴ Nowadays, natural history museums are providing new approaches to the poetics of display in the midst of the early 20th-century politics of taxidermizing animals and birds as seen in the case of The Field Museum. The specimens are no longer solely interpreted in terms of scientific significance of genus and species or economic symbolism and status. The exhibition now incorporates interweaved looping atmospheric projections and animations on the walls with the sounds of the biomes near the cases created by the Exhibition and Media Department, digital labels featuring maps and videos using iPads, in an area called “Artists’ Corner” displaying artists’ works whose subject are birds in the updated Ronald and Christina Gidwitz Hall of Birds in 2012¹⁵. This museum phenomenon in exhibiting can be associated to how Baudrillard notes collecting becomes a “prose of objects,” which transforms “into poetry, into a triumphant unconscious discourse”¹⁶.

¹¹ Akeley, 1927.

¹² Thomas, 2016.

¹³ Akeley, 1920. P. 178.

¹⁴ Ibid. P. 4.

¹⁵ The Field Museum, 2012.

¹⁶ Baudrillard, 1968. P. 88.

Recent studies on the “theory and analysis of artistic creation” in the museum are mentioned in the introduction to the symposium for call for papers on Altshuler, Kar, and Lavine¹⁷. In relation to, again, collecting, Susan Pearce stresses that natural history specimens “create their own contexts which influence the meanings attributed to them”¹⁸. Thus, technology and the collection of artworks have been integrated to serve a better understanding of the birds by adding poetical renditions in the cases¹⁹. All three strategies, the original collections, technology, and artworks contribute to a poetical discourse of communication (figures 3, 4, 5).

Thomas remarks how ethnographic objects “that were once given meaning in a flow of life and ritual” are stripped of the practice and meaning once in museums:

“Many works in mainstream art museums — once situated in churches, in the country houses of aristocrats or in private or domestic settings — have been no less radically decontextualized, and hence speak of other and past lives, of ‘then’ as well as ‘now’, ‘there’ as well as ‘here’. The doubleness of the artefact — which is equally a doubleness of the natural specimen, the pressed plant or fossil — is thus also the paradox of physical immediacy and nebulous identity”²⁰.

There is also the concept of “The Museum as Method,” an idea similar to that of Peter van Mensch who demonstrated the documentation of artifacts being layered and having relationships with other artifacts²¹. This theory is best explained by van Mensch, distinguishing the stages of the biography of artifacts into the conceptual, factual, and then the actual stage:

The first stage is the idea of the maker. This idea is related to the conceptual context of the maker (i.e. his or her culture). This is, in fact, the potential object. The other stages refer to the realized object. The factual stage refers to the object as it was intended by the maker, just after the production process had been completed. The set of data emerging as the sum total of these three levels constitutes the factual identity of the object. During its life history, the object changes. In general it could be said that information content will grow, although quite often an erosion of information occurs too. The result of the accumulation on all levels constitutes the actual identity: the object as it appears to us now²².

Recently, the poetics of showing how objects have lives in connection with new owners and stages resulting in musealized objects is communicated in an exhibition at the Chicago History Museum. *The Secret Lives of Objects* (2015–2018) curated by John Rus-sick communicates how objects can be shown to “speak” as in “first person,” an interpretive technique that brings the objects alive sharing their “autobiographical” experiences on who made them, how they were used, and why they ended up becoming a museum piece. As mentioned above, this theory was introduced as the processes of the museum object; in addition, in past *ICOFOM Study Series* the museum object as a document was examined²³. The museum object was never explained through the poetics of an exhibition as first-person interpreter. The telephone box becomes a museum piece and the centerpiece

¹⁷ Mairesse, 2016.

¹⁸ Pearce, 1992. P. 127.

¹⁹ The Field Museum, 2012. P. 2.

²⁰ Thomas, 2016. P. 50.

²¹ Van Mensch, 1990. P. 77–78.

²² Ibid. P. 146–147.

²³ Ibid; Maroević, 1994.



Fig. 3. Ronald and Christina Gidwitz Hall of Birds (Photo: The Field Museum, 11 July 2012)



Fig. 4. Ronald and Christina Gidwitz Hall of Birds (Photo: The Field Museum, 11 July 2012)

of a film by Manuel Cinema. Although the telephone box may have become redundant as a primary communication apparatus, it now serves a different function *ex situ*, acting as an educational, amusing, and artistic interpretive “communication” tool (figure 6).

By using technology and innovative methods of the poetics of interpretation, history museums can enhance the visitor experience. In the *Annual Report*, it explicitly states that “The Museum’s vast collection of artifacts, documents, and images tells millions of stories, from sassy to somber, historic to heartfelt, ridiculous to sublime”²⁴. The Garibay Group’s study investigated the attracting power of artifacts, the length of time spent on

²⁴ Chicago History Museum, 2015. P. 17.



Fig. 5. Artists' Corner" in the updated Ronald and Christina Gidwitz Hall of Birds in 2012 (Photo: Y. S. S. Chung, 2016)



Fig. 6. The Secret Lives of Objects, 2015–2018, Chicago History Museum (Photo: Y. S. S. Chung, 2016)

each artifact, engagement, objects and meaning-making, object characteristics, and ways families would like to interact with objects. A chart shows the study conducted on how characteristics of objects afford engagement, e.g., relationship to a real person; characteristics of objects impede engagement, e.g., archaic type; select opportunities based on characteristics, e.g., create a feeling of time; and select strategies to overcome impediments, e.g., highlight important parts of the document²⁵. The object speaks in first person interpreting the production context, daily life context, and the collection context, and that those contexts are what contributes to the objects cultural content²⁶. The audience can now understand, through the processes and identities of the museum object, the act as the first-person interpreter communicated through an exhibition.

3. Baudrillardian Concepts and the Geopolitics of Museum Interpretation

Selected literature on the political and geopolitical nature of museology has been expressed through the discussions on nation-building and national identity, such as in *Museums and the Making of "Ourselves": The Role of Objects in National Identity, Exhibit-*

²⁵ Garibay Group, 2012. P. 14.

²⁶ Pearce, 1992. P. 132.

ing Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display, and *The Politics of Museums*.²⁷ The author explored museum buildings as objects of contentious national narrative in “Object of Exhibit: Legitimizing the Building of the National Museum of Korea”²⁸. Gray, in *The Politics of Museums*, argues that museums are not isolated from the international, national, and local forum concerning changes in public policies²⁹. What Gray is trying to understand are the ideologies behind museums³⁰. Using agency, he investigates the actors and agency of museums and the societal influences, external and internal³¹. A closer exploration into the themes of museum communication and how Baudrillardian theories can be understood to shed light on interpretive methods is conducted.

In regard to “Man the Interior Designer,” Baudrillard does not see humans as consuming objects in the interior space; rather he views humans as dominating, controlling, and ordering them through “manipulation and tactical equilibration of a system”³². At the Chicago History Museum, *Facing Freedom in America* is an inclusive exhibit at the Chicago History Museum dealing with controversial themes in the history of defining freedom in the U.S. through conflicts: Public Protest, Armed Conflict, Workers’ Rights, and Race and Citizenship. This exhibit presents the poetics of open-ended questions to the audience about conflicts and defining freedom in the U.S. Encased in contemporary designs, *Facing Freedom in America* is produced to clearly visualize the aforementioned topics communicated with keywords presented in large text. This is a museum example of what Baudrillard discusses is a break from “the whole poetic and metaphorical symbolic system that goes with it”³³ as the outdated twin exhibitions of the late 1980s and 1990s figurations on *We the People* and *The House Divided* heavier in artifacts concentrating on revolutionary to re-construction in American history were displaced with a conceptual exhibit (figures 7, 8).

The Return of Curiosity: What Museums Are Good for in the 21st Century by Nicholas Thomas discusses the significance of museums and how they developed into, that which is actually the “story of a group or community, marginalized or not,” and “its sustenance of civil society”³⁴. Thomas’ discussions correlate to the function of interpretation according to museum visitor studies, whether it still remains within the social capital, and in more recent studies by ICOFOM entitled *Visiting the Visitor: An Enquiry Into the Visitor Business in Museums* exploring dialogues, empowerment, and meaning making by visitors³⁵. According to Peter Alter, the curator, *Freedom in America*’s primary audience are middle school and high school students, the target audience being seventh and eighth graders who are studying World History³⁶. The focus groups worked with the Chicago Public School District teachers and students asking the main question: “What would you want to know?” The groups mainly responded they did not want a sugar-coated exhibition like reading a textbook. Instead, they wanted a history that was real. The exhibition

²⁷ Kaplan (ed.), 1994; Karp, Lavine (eds), 1991; Gray, 2015.

²⁸ Chung, 2003.

²⁹ Gray, 2015.

³⁰ Ibid. P. 48.

³¹ Ibid.

³² Ibid. P. 27.

³³ Ibid. P. 28.

³⁴ Thomas, 2016. P. 56.

³⁵ Falk, Dierking, 2000; 2013; Hood, 1993; Bourdieu et. al., 1997; Davis, Smeds (eds), 2016.

³⁶ Alter, 2017.



Fig. 7. *Facing Freedom in America*, Chicago History Museum (Photo: Y.S.S. Chung, 2016)



Fig. 8. *Facing Freedom in America*, Chicago History Museum (Photo: Y.S.S. Chung, 2016)

concentrates on eight different stories with no happy endings: drivers of U.S. history conflict over freedom, freedom to organize, labor union perspective, to live slavery, Japanese internment, self-determination, and Native American rights. In connection with the story of Wounded Knee and Dakota access pipeline 1973 confrontation with the government by the Native Americans, community partners also helped with content such as Standing Rock Indian Reservation. The Chicago Japanese-American Historical Society represents the interpretation of Japanese-American internment. Overall, a grant from the Pawnee Foundation made the exhibit possible. Different approaches are applied to each section of the exhibition, which is “not glued to the collection”³⁷. There are also hands-on pillars where the audience can post a photo of themselves. Two programs produced with the exhibit are the website, Facing Freedom.org, and a middle school workshop in a classroom for 20–25 people. During the workshop, students choose from a box of artifacts and create labels in the form of what this paper formulates as *free-range interpretation*. The temporary display case is situated near the left-hand entrance, where students will see their artifacts (replicas) that they selected and label with props on display. Thus exhibits are no longer “deriving from the hereditary transmission of substances under the jurisdiction of form, the world is experienced as given”³⁸. A history museum is demonstrating the freedom of the poetics of interpretation of visitors of *free-range interpretation* to pose open-ended questions and programs that invite students as actors to form their own conclusions through labelling of artifacts as agents in the overall exhibition. One of the earliest conferences and publications on “The Poetics and Politics of Museum Display,” discussed the importance of “Ultimately poetic images in exhibits function to help us know and to explain ourselves and others,” applying Gaston Bachelard’s *The Poetics of Space*³⁹. As Baudrillard states and we witness through museum communication,

“Man is [or humans are] thus bound to the objects around him [or her] by the same visceral intimacy, *mutatis mutandis*, that binds him to the organs of his own body, and ‘ownership’ of the object always tends virtually towards the appropriation of its substance by oral annexation and ‘assimilation’”⁴⁰.

The system of objects by Baudrillard is now brought into the light of politics of the community and communicated with more poetic understanding rather than scientific/systematic object-oriented display.

4. Baudrillardian Concepts and Non-Profit vs. Marketing in Museum Communication

To examine the notion of the museum as paradox being a non-profit establishment but conducting income operations, marketing, and branding, Baudrillard’s concepts will be applied as most publications on museum marketing address a practical framework. As early as 1983, G. D. Adams wrote *Museum Public Relations*, the closest marketing-related publication for museums⁴¹. Currently, the selection of literature goes beyond the non-profit passive approach to marketing. For example, M. A. Wallace’s *Museum Branding:*

³⁷ Alter, 2017.

³⁸ Baudrillard, 1968. P. 28.

³⁹ Houlihan, 1991. P. 211.

⁴⁰ Baudrillard, 1968. P. 29.

⁴¹ Adams, 1983.

How to Create and Maintain Image, Loyalty, and Support centers on branding in museums as: “Creating and maintaining a body of programs and attitudes that convey a clear promise, Encourage familiarity, Generate ongoing support”⁴². Through marketing and public relations, museums following the for-profit sector try to maintain their reputation and “influencing opinion and behavior,” which is discussed by a number of authors, Runyard and French in *Marketing and Public Relations Handbook for Museums, Galleries and Heritage Attractions*, Fiona McLean’s *Marketing the Museum*, and R. Rentschler’s “Museum and Performing Arts Marketing: The Age of Discovery”⁴³. There is evidence of an overall management discussion on museum ancillary functions, whereas today, they are critical to the main functions of the museum. These topics are discussed by Mansak and Schechter in *Complete Guide to Foodservice in Cultural Institutions, The Keys to Success in Restaurants, Catering, & Special Events* and Theobald’s *Museum Store Management*⁴⁴. Nonetheless, the context of these publications is written within the framework of practical management or museography.

In regard to advertising or promotional messages, Baudrillard explains in the “discourse on objects and discourse-as-object,” the discourse is not separated from the object, however, he explains that the meaning is only a code in “the objects-cum-advertising system,” that which is “complicitous and always opaque”⁴⁵. Moreover, “the process of consumption,” Baudrillard argues, comes from our demand for totality and sign-objects try to replace the reality that is absent in advertising⁴⁶. What Baudrillard has to say about advertising is also relevant to museum advertising, marketing in general, and income generation operations. The museum functions are a paradox: there is research vs. communication, public access vs. community involvement, and then the non-profit concept vs. income generation. Many of the income operations that include merchandising or museum shops, restaurants, cafés, and kiosks will have to follow the non-profit purposes and goals: for educational purpose, returning the most in monetary to the museum, and to support the museum’s marketing goals and objectives⁴⁷. Income operations should also incorporate the museum’s educational goals by limiting the product line to relevant merchandise⁴⁸. Nowadays, shopping malls and airports have museum shop antennae. Like department stores, museums have mail-order catalogues, sell art works and copies, and branding is an important marketing concept for all museum functions. Mirroring the for-profit sector, museums, too, create “emotional attachment” associated with images accounting as “brand loyalty”⁴⁹. On the other hand, Baudrillard, in the negative sense, states that branding is merely “more than a conditioned reflex of manipulated emotions”⁵⁰. For example, in The Field Museum’s newsletter, especially directed at the museum members, the branded article does produce an effect of emotions through poetic communication:

“Enter the world of Indian royalty when you visit our Maharaja exhibition store. Delight in the rich history of India through our selection of stunning jewelry, luxurious tex-

⁴² Wallace, 2006. P. 1.

⁴³ Runyard, French, 1999. P. 147; McLean, 1997; Rentschler, 2002.

⁴⁴ Mansak, Schechter, 2002; Theobald, 2000.

⁴⁵ Baudrillard, 1968. P. 165, 197.

⁴⁶ Ibid. P. 206.

⁴⁷ Theobald, 2000. P. 10.

⁴⁸ Ibid. P. 11–15.

⁴⁹ Baudrillard, 1968. P. 192.

⁵⁰ Ibid.

tiles, and amazing one-of-a-kind pieces, such as this hand-carved frame and painting. Explore Indian cuisine with an array of spices, cookbooks and kitchen accoutrements. Immerse yourself in the culture with our carefully chosen collection of books, music, and media”⁵¹.

To further examine marketing and branding through Baudrillardian concepts, scholars such as Fitchett and Saerin apply the sign value in museum consumption as traditional exchanges in marketing; however, they focus on theories by Heidegger calling it “Dasein Value,” (in Hegelianism) existence or determinate being and (in existentialism) human existence⁵². They explain that there is no such thing as consumption of the museum experience; rather, it is the existence or presence of the museum building and collections as well as the immersive exhibits. Although they lead us to the value concept from Marx, Baudrillard, to Heidegger, there is a disconnection between the three concepts. Dasein Value is about being here and being there and in the museum, a socially constructed “shared value”⁵³. The consumption value of the object as well as the discourse of the sign-use value is semiotic, and signifiers do not have to be “touched, owned, or exchanged”⁵⁴. However, the critical issue now is that museums began to outsource for profit as Keith Schneider notes in “Adding Profits to the Gift Shop”⁵⁵. Outsourcing has become the norm in museums as it is at The Field Museum partnering with one of the largest food service providers to cultural attractions and schools throughout the U.S., Aramark. SUE is also a popular logo that The Field Museum produced in the shops and the O’Hare International Airport, with marketing and programming that includes taking a photo with Santa and SUE, in conjunction with The Field Museum Official Online Store <http://store.fieldmuseum.org/> and the branded gifts⁵⁶. This critical element that requires further research is how do we critically assess the balance between outsourcing and maintaining the non-profit image of the museum without selling its very soul? A few methods that this paper suggests would be to closely examine the percentage of profit that generates revenue directly for museum management and the adherence to the museum mission statement with respect to the products and advertising. The latter method which is purely qualitative is assessing the “feeling” of visitors when entering the museum, museum shops, and online. Not to say that the effect of blockbuster types of marketing are going against all non-profit values, but the question that should be posed is how is the mission of the museum reflected in the branding that does not stress the greater importance of purchase items through “neon signs?” Thus the qualitative approach should also be conducted by the outsourcing company and within all aspects of museum communication (figure 9).

As a part of the poetics of branding, museums can view how they influence their audience through online exhibitions. Opening in 2013, The National Museum of American History’s (NMAH) online exhibition *FOOD: Transforming the American Table 1950–2000* introduces the diversity of the American table through subtopics on “One Big Table”, “The Mexican Food Revolution”, “Tortillas at the Supermarket”, “Frozen Margaritas”, and “Food for the People”⁵⁷. Based on Paula Johnson’s interview on the online exhibition and

⁵¹ The Field Museum, 2012. Back Cover.

⁵² Heidegger, 1962, cited in Fitchett, Saerin, 2011. P. 332.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Schneider, 2006.

⁵⁶ The Field Museum, 2016. P. 23.

⁵⁷ The Smithsonian, 2017.



Fig. 9. The Field Museum Bistro (Photo: Y. S. S. Chung, 2017)

the physical exhibition, they connect to have a “dialogue about food and the forces and factors that influenced how and what we eat”⁵⁸. There are five million visitors who come annually to The Smithsonian Institution and millions online⁵⁹. When the audience visits the physical exhibit, a subtopic called the “Open Table” is encountered which produces an open narrative effect of the poetics and geopolitics of America’s changing experiences with food history and allowing the visitors to sit at a 22-foot-long table created at the museum⁶⁰.

“We envisioned visitors taking a seat, speaking with each other, and accessing content that would change on a regular basis — also an opportunity for us to keep the exhibition current. After debating ways of conveying content, we decided on four huge Lazy-Susan-like disks embedded in the table’s surface to contain graphic content on topics that would expand the themes and stories in the exhibition”⁶¹.

Reflecting on strategies to sustain museum missions and to reach greater audiences as well as how to preserve exhibits in an online format, museums can also make the connection between the online exhibit format and the physical museum to draw more audiences. At the same time, the non-profit nature and marketing can be balanced applying a holistic approach to checking the status of the museum’s core values using both qualitative and quantitative measures to assess the balance so that the conceptual value of non-profit does not become “versus” and have to compete with “marketing.”

⁵⁸ Johnson, 2017.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ The Smithsonian, 2012.

⁶¹ Johnson, 2017. P. 11–12.

5. Conclusion

Baudrillard examined the interior space of “master[ing], manipul[at]ing, inventory[ing], control[ing]” objects⁶². Like domestic or commercial interior space, museums, too, produce their environment through the construction of geopolitical and poetics of communication. Natural history specimens are now more assimilated with artistic references in addition to the systematization and classification of specimens. Art museums are opening up the symbolic and physical spaces with more accessible collections and behind-the-scene functions, while history museums are addressing open approaches to producing history that is not sterilized but full of struggles, avoiding the subject of “big” wars, portraying the everyday notion of conflicts. The places of narratives that Baudrillard speaks of in interior space and objects are now experienced in new ways of communication, more access to collections for the public, restoration as exhibition, objects as first person, and the geopolitical interpretation of narratives on socio-political topics such as freedom and conflicts through *free-range interpretation*. As also noted in the recent meeting in Paris, France, in 2017, on “Defining the Twenty-first Century Museum” [Définir le musée du XXI^e siècle Matériaux], Anna Leshchenko presented the museum as activist in the discursive space, which ties in with the concept of *free-range interpretation*⁶³. Furthermore, this paper questions the notion of the income-generator museum, endeavoring to survive the forecast of funding in an unstable environment, at the same time, preserving the integrity of the non-profit ethical nature of museums, which can further be analyzed through quantitative and qualitative indicators.

Acknowledgments

Many thanks to interviews and documents provided by Peter Alter, Curator of *Facing Freedom in America* exhibition and John Russick, Curator of *The Secret Lives of Objects* at the Chicago History Museum. At The Field Museum, my deep appreciation goes to Gretchen Rings, Reference & Interlibrary Loan Librarian Gantz Family Collections Center, Science & Education, Matt Matcuk, Exhibition Development Director, and Susan Golland, Exhibition Developer, for the helpful resources they have shared. I am grateful to Paula Johnson at The Smithsonian Institution for the personal communication and article.

References

- Adams G. D. 1983. *Museum Public Relations*. Nashville, TN: The American Association for State and Local History.
- Akeley C. E. 1927. *Taxidermy and Sculpture: The Work of Carl E. Akeley in Field Museum of Natural History*. Chicago, IL: Field Museum of Natural History.
- Akeley C. E. 1920. In *Brightest Africa*. Garden City, New York: Doubleday, Page & Co.
- Baudrillard J. 1968. *The System of Objects*. London: Athlone Press.
- Boast R. 1997. A Small Company of Actors. *Journal of Material Culture* 2(2): 173–198.
- Chung Y. S. S. 2003. Object of Exhibit: Legitimizing the Building of the National Museum of Korea. *International Journal of Heritage Studies* 9(3): 229–242.
- Clifford J. 1994. Collecting Ourselves. In *Interpreting Objects and Collections*, Susan Pearce, ed., 258–268. London: Routledge.

⁶² Baudrillard, 1968. P. 29.

⁶³ Leshchenko, 2017.

- Davis A., Smeds K. (eds). 2016. *Visiting the Visitor: An Enquiry Into the Visitor Business in Museums*. Bielefeld, Germany: Transcript.
- Dewdney A., Dibosa D., V. Walsh. 2013. *The Post Critical Museology: Theory and Practice in the Art Museum*. London and New York: Routledge.
- Falk J. H., Dierking L. 2000. *Learning from Museums: Visitor Experiences and Making of Meaning*. Walnut Creek, CA: Altamira Press.
- Fitchett J., Saren M. 2011. Baudrillard in the Museum: The Value of Daesin. *Consumption Markets Culture* 2(3): 311–335.
- Hood M. G. 1993. After 70 years of audience research, what have we learned? Who comes to museums, who does not, and why? *Visitor Studies: Theory, Research, and Practice* 5, 16–27.
- Houlihan P. T. 1991. “The Poetic Image and Native American Art”. In *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, I. Karp, S. Lavine, eds, 205–211. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Johnson P. 2017. *Growing Food History on a National Stage: A Case Study from the Smithsonian’s National Museum of American History*. In *Food and Museums*, N. Levent, I. D. Mihalache, eds, 113–129. London: Bloomsbury.
- Kaplan F. (ed.). 1994. *Museums and the Making of “Ourselves”: The Role of Objects in National Identity*. London: Leicester University Press.
- Karp I., Lavine S. (eds). 1991. *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Leshchenko A. 2017. Musée-activiste : agrandissement du rôle des espaces discursifs des musées. Définir le musée du XXIe siècle Matériaux pour une discussion Dir. François Mairesse Comité éditorial: Julie Botte, Audrey Doyen, Olivia Guiragossian, Zahra Jahan Bakhsh, Lina Uzlyte, 238–241. Paris: ICOFOM.
- Mairesse F. 2016. The Politics and Poetics of Museology: Call for Abstracts. Havana, Cuba: 40th Annual ICOFOM Symposium.
- Mansak A. T., Schechter M. E. 2002. *Complete Guide to Foodservice in Cultural Institutions, The Keys to Success in Restaurants, Catering, & Special Events*. John Wiley & Sons, Inc.
- Maroević I. 1991. The Exhibition as Presentative Communication. *ICOFOM Study Series* 19: 73–80.
- Maroević I. 1994. The Museum Object as a Document. *ICOFOM Study Series* 23: 113–120.
- McLean F. 1997. *Marketing the Museum*. London, New York: Routledge.
- Palmer J. 2008. Behind the Scenes at the Museum. *New Scientist*, 39.
- Rentschler R. 2002. Museum and Performing Arts Marketing: The Age of Discovery. *The Journal of Arts Management, Law and Society* 32(1): 7–14.
- Runyard S., French Y. 1999. *Marketing and Public Relations Handbook for Museums, Galleries and Heritage Attractions*. Lanham, MD: AltaMira Press and Stationery Office.
- The Field Museum. 2012. Shop Like Royalty. *In the Field: The Bulletin of the Field Museum of Natural History*, 83(3), Back Cover.
- The Field Museum. 2016. Rhonda Holy Bear and Chris Pappan. *In the Field: The Bulletin of the Field Museum of Natural History*. 87(3): 23.
- Theobald, M. M. 2000. *Museum Store Management*. Second Edition. AltaMira Press / American Association for State & Local History.
- Thomas, N. 2016. *The Return of Curiosity: What Museums are Good For in the Twenty-first Century*. Reaktion Books.
- van Mensch P. 1996. Towards museums for a new century. In: *Museums, Space and Power. ICOFOM Study Series* 22: 15–18.
- van Mensch P. 1983. Natural History Museums- New Directions. *Reinwardt Studies in Museology* 1: 55–63.
- van Mensch P. 1985. Museological Relevance of Management Techniques, in P. van Mensch, ed., Management Needs of Museum Personnel. *Proceedings of the Annual Meeting of ICOM International Committee for the Training of Museum Personnel at Leiden*, Sept. 24 — Oct. 2, 1984. Leiden: Reinwardt Studies in Museology 5, 9–15 in P. van Mensch ed. 1994). *Theoretical Museology*[textbook]. Amsterdam: Master’s Degree Programme on Museology, Faculty of Museology, Reinwardt Academy.
- van Mensch, P. 1990. Methodological Museology; Or, Towards a Theory of Museum Practice. In *Objects of Knowledge* S. Pearce ed., 141–157. London: The Athlone Press.
- Wallace M. A. 2006. *Museum Branding: How to Create and Maintain Image, Loyalty, and Support*. Lanham, MD: AltaMira Press.

Received: May 20, 2018

Accepted: June 26, 2018

Author's information:

Yun Shun Susie Chung — PhD, Team Lead & Adjunct Faculty; y.chung1@snhu.edu

Поэтика и геополитика общения и некоммерческой деятельности в сравнении с музейным маркетингом

Юнь Шун Сюзи Чунг

Университет Южного Нью-Хэмпшира,
США, 03101, Нью-Хэмпшир, Манчестер, Южная торговая улица, 33

Для цитирования: Chung Yun Shun Susie. 2018. The Poetics and Geopolitics of Communication and Non-profit vs. Marketing in Museums. 2018. *Вопросы музеологии*, 9 (2), 138–153. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.201> (In English)

Научная новизна представленного материала заключается в свежем подходе к музейным концепциям Жана Бодрийяра. В статье производится анализ его воззрений на феномен некоммерческого музея в условиях глобализации и на музейные новшества начала XXI в. Проводится теоретический анализ современных экспозиционных практик и приемов музейного маркетинга. Деятельность по консервации и реставрации, прежде скрытая в лабораториях, ныне демонстрируется публике, становится составной частью выставки или экспозиции. Реставраторы и иные специалисты, ранее оставшиеся за кулисами, выступают их полноправными действующими лицами. Интеграция экспоната, звука и современных технологий наиболее применима в музеях современного искусства и антропологии, однако такой подход к музейной коммуникации может иметь место и в традиционных художественных и естественно-исторических музеях. В рамках тематической выставки контекстуальная идентичность музейных объектов — от замысла до создания, от изысканий в области провенанса до музеефикации — раскрывается «от первого лица». Исследования показывают, что посетителей больше привлекают объекты, с которыми они могут взаимодействовать. Использование методов интерпретации от первого лица открывает новые возможности участия в музейной коммуникации, позволяет высказывать аргументы в пользу своих взглядов. Изучение приемов современного музейного маркетинга подтверждает гипотезу о том, что он наравне с выставочной деятельностью служит средством формирования геополитического и поэтического дискурса, связанного с бодрийяровскими концепциями поэтики внутреннего пространства.

Ключевые слова: концепции Бодрийяра, интерпретация свободного пространства, геополитика, музейная коммуникация.

Контактная информация:

Чунг Юнь Шун Сюзи — д-р филос. наук; y.chung1@snhu.edu

Композиционная модель как инструмент анализа музеефицированных дворцово-парковых ансамблей

О. С. Сапанжа¹, Ван Юй²

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Российская Федерация, Санкт-Петербург, 191186, наб. р. Мойки, 48

² Хайнаньский университет, Китайская Народная Республика, 570228, провинция Хайнань, город Хайкоу, проспект Жэнь Минь, 58

Для цитирования: Сапанжа О. С., Ван Юй. 2018. Композиционная модель как инструмент анализа музеефицированных дворцово-парковых ансамблей. *Вопросы музеологии*, 9 (2), 154–161. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.202>

В центре внимания статьи — проблема междисциплинарных исследований в области музеологии. Обращение к методам корпуса гуманитарных и общественных наук для музеологии является вполне привычной практикой. Так, для исследования художественных музеев (коллекций, фондовой и экспозиционно-выставочной работы) эффективно используются методы искусствоведения. В статье предлагается вариант периодизации истории музеефикации дворцово-парковых ансамблей России и Китая. Выделяются следующие этапы: начальный (дворцово-парковые комплексы выполняли утилитарно-бытовые функции для членов императорской или царской семьи и аристократии, являлись закрытыми частными зонами); переходный (закрытые прежде дворцы и парки императорской и аристократических семей были национализированы и превратились в общедоступные пространства); период упадка (культурное наследие подверглось значительным разрушениям в ходе Второй мировой войны и культурной революции); этап подъема (связан с процессами международной интеграции музейных институций). Отмечается, что изучение дворцово-парковых ансамблей идет по трем самостоятельным направлениям: музееведческие исследования (вопросы организации музеев, хранения, экспонирования); искусствоведческие исследования (изучение садово-паркового искусства, преимущественно прошлого); ландшафтное проектирование. Их объединение является важной методологической задачей. Далее обосновывается возможность использования категорий искусствоведения в музеологии. В центре внимания оказывается категория «композиционная модель». Композиционная модель — это инструмент искусствоведческого анализа, теоретически созданный объект, отражающий существенные признаки произведения (комплекса произведений). В его основе лежит представление о типе композиции, позволяющее объединить ряд произведений на базе общих признаков, которые могут быть типологизированы. В статье предлагается авторская концепция типологии композиционных моделей. Рассматриваются структурная и образная композиционные модели, с помощью которых возможно объяснить выбор стратегии музеефикации объекта. При существенных отличиях в истории и структуре дворцово-парковых ансамблей России и Китая в XX в. развитие процессов музеефикации демонстрирует сходные черты, что позволяет типологизировать группы объектов в рамках предложенной концепции.

Ключевые слова: музей, музеология, музеефикация, композиционная модель, дворцово-парковый ансамбль.

Введение. Искусствоведение и исследования процессов музеефикации дворцово-парковых ансамблей

Междисциплинарные исследования, интегрирующие достижения различных методик, в последнее десятилетие стали в области научного поиска мейнстримом. Обращение к другим научным областям и их методологическим константам особенно актуально для тех сфер научного знания, концептуальное оформление которых не закончено и составляет предмет научной дискуссии. Как ни парадоксально, методы разных наук, применяемые для анализа специфических проблемных областей, позволяют выявить специфику научного поиска и, соответственно, предмета и методов науки.

Все сказанное в полной мере относится к музеологии¹. Наиболее тесно музеология связана с культурологией; сам музей устойчиво анализируется как форма культуры, изоморфная культуре как метасистеме. Существенное значение в музееведческих исследованиях играет социология, история, этнография, искусствоведение. Речь чаще всего идет об обращении к методам науки, «профильной» для музея и его коллекций. Так, искусствоведение и его инструментарий традиционно привлекается для анализа круга проблем, связанных с художественными музеями, а категории искусствоведения часто помогают задать необходимые ракурсы исследования проблем комплектования, хранения и представления коллекций.

Обращение к проблемному полю истории и современного состояния дворцово-парковых ансамблей позволяет выделить три основные линии его разработки. Первую составляет изучение дворцово-парковых ансамблей в контексте музееведческих исследований (вопросы организации музеев, комплектования фондов, хранения, учета, экспонирования, выставочной и образовательной деятельности). Вторую линию составляют искусствоведческие исследования (изучение садово-паркового искусства преимущественно прошлых эпох с точки зрения развития стилей). Наконец, третью группу составляют работы по ландшафтному проектированию. Объединение этих направлений является важной методологической задачей.

1.1. Методология изучения музеефицированных объектов. Композиционная модель

Одной из категорий искусствоведения, способных эффективно применяться в музеологии, является категория «композиционная модель». Поскольку модель — это упрощенный объект, сохраняющий важнейшие свойства существующего объекта (группы объектов) и предназначенный для его изучения, композиционную модель как инструмент искусствоведческого анализа можно определить следующим образом. Это теоретически созданный объект, отражающий существенные признаки произведения (комплекса произведений). В его основе находится представление о типе композиции, позволяющее объединить несколько конкретных

¹ Понятия «музеология» и «музееведение» достаточно часто используются как синонимические. В рамках данной статьи под музееведением понимается культуроведческая наука, позволяющая суммировать многообразные знания по различным аспектам истории, теории и практики музейного дела. Музеология рассматривается как специальная теория музея и музейности.

произведений (или ансамблей) на основе общих, поддающихся типологизации признаков. Под типологией в данном случае понимается метод научного познания, в основе которого находится разделение систем объектов и их группировка с помощью обобщенных моделей для исследования существенных признаков, связей, функций, отношений, уровней организации реальных объектов.

Категория «композиционная модель» вполне успешно может использоваться при анализе процессов музеефикации дворцово-парковых ансамблей. Искусствоведческое исследование этих процессов чаще касается «домузейных» периодов. Подчеркнем, что современная музеология признает за кругом проблем, связанных с музеефикацией, важное место в структуре науки и настаивает на том, что научные основы музеефикации должны найти осмысление в качестве неотъемлемой части теоретического музееведения².

Между тем именно процессы музеефикации дворцово-парковых ансамблей мира, различных по своей философской и эстетической платформе, имеют схожие черты и могут анализироваться в рамках концепции типологии композиционных моделей. Проиллюстрируем это положение на примере комплексов России и Китая.

1.2. Музеефикация дворцово-парковых ансамблей России и Китая: историческая типология

Прежде всего, обращает на себя внимание схожесть процессов, связанных с музеефикацией дворцово-парковых ансамблей в XX в. и их связанность с общими тенденциями развития концепции европейского музея в мире.

Вполне понятно, что *на начальном этапе* дворцово-парковые комплексы двух стран выполняли утилитарно-бытовые функции для членов императорской или царской семьи и аристократии, являлись закрытыми частными зонами. В этот период обнаружить какие-либо параллели достаточно трудно, кроме очевидной идеи о том, что дворцово-парковые комплексы являлись зримой репрезентацией власти, были насыщены символами и знаками³. При этом эстетические основания и зримые композиционные модели императорских резиденций России и Китая были различны.

Строительство ансамблей и дворцовых сооружений в Китае началось раньше, чем в России, однако процесс музеефикации начался раньше в России, как и восприятие европейской концепции музея в целом. Именно это период является предметом историко-искусствоведческих исследований китайских и российских коллег.

Начало XX в. можно определить как *переходный период*, связанный в первую очередь с политическими изменениями. Свержение монархии и образование новой политической системы привели к тому, что закрытые прежде дворцы и парки императорской и аристократических семей были национализированы и превратились в общедоступные пространства. Этот переход стал важной вехой в истории развития дворцово-парковых комплексов России и Китая, и, несмотря на трагический контекст историко-культурных изменений, явился истоком эволюции таких

² Каулен, 2012. С. 12.

³ Никифорова, 2011.

явлений, как охрана культурного наследия и обретение публичности в современном смысле.

В середине XX в. комплексы переживают период, который в самом общем виде можно обозначить как *период упадка*. При этом контекст процессов был различным: в Советском Союзе во время Второй мировой войны музейные сооружения и культурное наследие подверглись значительным разрушениям, а восстановительный период занял значительное время и сопровождался дискуссиями о необходимости точного восстановления в значительной степени утраченных комплексов. В Китае негативные процессы были связаны с культурной революцией, в рамках которой осуществлялось масштабное уничтожение культурного наследия.

Четвертый период, который условно можно назвать *этапом подъема*, пришелся в СССР и Китае на разное время, однако его общий вектор был связан с процессами международной интеграции музейных институций. Временем начала поворота можно считать вступление в Международный совет музеев (ICOM). СССР вступил в совет в 1957 г., Китай позже — в 1983 г. С этого момента обе страны начинают активно участвовать в международной защите памятников культурного наследия, а общий черт с организации музейных организаций становится все больше.

Первый (начальный) этап истории формирования и развития дворцово-парковых ансамблей в России и Китае с трудом поддается сравнительному анализу — слишком различны идейные и эстетические платформы, на основе которых строились представления о композиции, гармонии, соразмерности сооружений и окружающего ландшафта. Вплоть до начала XX в. вряд ли уместно говорить о наличии единых принципов развития и, следовательно, вряд ли оправдано создание типологии, позволяющей выделить существенные черты этих ансамблей, — они будут слишком различны.

С момента исторических государственных преобразований и приобретения дворцово-парковыми ансамблями в процессе национализации нового статуса территории их развития становятся если не идентичными, то по меньшей мере испытывающими влияние общих мировых процессов, связанных с формированием концепции комплексных музеев, сочетающих памятники архитектуры и окружающий ландшафт.

Единая концепция «европейского музея», за XX в. усложнившаяся, породившая новые, ранее неизвестные формы сохранения и представления культурного наследия, позволила музеям активно включиться в мировые процессы музеефикации, а исследователям предоставила возможность создавать типологические модели в рамках научного дискурса.

1.3. Типология композиционных моделей музеефицированных дворцово-парковых ансамблей

Одним из путей изучения общих тенденций музеефикации дворцово-парковых ансамблей может стать концепция типологии композиционных моделей. По своим основаниям эта концепция восходит к корпусу трудов, посвященных проблемам ландшафтного проектирования, авторами которых являются крупные советские ученые (Л. М. Тверской, А. Я. Нийне, Л. И. Рубцова). Не посвященные напрямую именно дворцово-парковым комплексам, они тем не менее сыграли значи-

тельную роль в формировании системы представлений о ландшафтном искусстве, имевшем влияние на процессы музеефикации парковых зон. Не менее интересны работы китайских ученых, представляющие различные ракурсы изучения садов и парков. Однако в перечисленных трудах речь идет о ландшафтном искусстве, его эстетических и функциональных параметрах, а не о взаимосвязи процессов музеефикации и ландшафтного проектирования⁴.

Для изучения проблемы сохранения композиционных моделей в процессе музеефикации дворцово-парковых ансамблей России и Китая наличествует определенная база, однако разработанными стоит признать два полярных сюжета: садово-паркового искусства как самостоятельного феномена (искусствоведение) и актуальные проблемы современного развития парка как части музея-заповедника (ландшафтное проектирование). Актуальной задачей остается выявление принципов музеефикации и вариантов сохранения дворцово-парковых композиционных моделей в процессе превращения императорской (дворянской) резиденции в объект культурного значения и прохождения основных этапов актуализации, музееализации и последующей музеефикации, которое и является основой концепции типологии композиционных моделей.

Соединение музеологического, исторического и искусствоведческого подходов позволяет выделить два сценария реализации композиционных моделей дворцово-парковых ансамблей в процессе их музеефикации: *сценарий развития структурной композиционной модели и сценарий развития образной композиционной модели*. Данное выделение имеет теоретический характер (так же, как отвлеченный характер носит и сам процесс моделирования — построения моделей реально существующих объектов), однако позволяет продемонстрировать реальную динамику процесса музеефикации.

В основе выделения двух типов моделей находится идея о приоритетных задачах музеефикации, влияющая на выбор композиции.

Если *структурная композиционная модель* представляет собой модель сохранения дворцово-паркового ансамбля на определенный (чаще всего — наиболее значимый) период его развития с четким сохранением (воссозданием) планировочной структуры и логики ландшафтного решения, то *образная композиционная модель* представляет собой вариант комплексного подхода к музеефикации, при котором в едином пространстве ансамбля реализуется диалог эпох, культур и исторической персоналогии.

Структурная композиционная модель отражает тот процесс реставрации и восстановления памятников, ансамблей, при котором целью становится точное повторение плана композиции, парка, дворца (или на определенный период). Такой тип подходит для тех объектов, структура архитектуры и парков которых в основном сохранила свой исторический первоначальный вид, хотя изначальные функции трансформировались. К данному типу, как представляется, можно отнести Государственный музей-заповедник «Царское Село», Государственный музей-заповедник «Павловск», Государственный историко-художественный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина», Московский художественный истори-

⁴ Отметим, что в большинстве трудов китайских авторов именно эстетическая составляющая является ведущим компонентом, определяющим и композицию, и функции ансамбля: Сяохуэй, Ван. 2009.

ко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Коломенское», Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Ораниенбаум», Московский музей-усадьба Останкино, Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII в.», Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник Н. А. Некрасова «Карабиха», Угличский государственный историко-архитектурный и художественный музей, Императорский Путевой дворец в Твери. Среди китайских музеев можно назвать «Запретный город» (Гугун) (故宫), Бэйхай (Северное море) (北海及团湖), парк «Сяншань» (香山公园), Горное убежище от летного зноя (避暑山庄), Шэньянский дворец (沈阳故宫博物院), Старинный пруд Лотос 古莲花池 (慈禧行宫), Чунванфу (дворец) князя Чунвана (醇王府), Норбулинка (罗布林卡), Императорская резиденция Маньчжоу (伪满皇宫博物馆), резиденция цинской принцессы (恪靖公主府) и другие.

Образная композиционная модель отвечает требованию воспроизведения атмосферы определенной эпохи или даже эпох, тогда как функции памятника могут отличаться разнообразием. В ходе исторического развития разные причины природного или человеческого происхождения приводили к тому, что некоторые образцы дворцово-парковой архитектуры не сохранились до настоящего времени, но сегодня создается новое пространство, соединяющее функции современного парка и исторического ансамбля. Назовем в качестве примеров Елагиноостровский дворец-музей декоративно-прикладного искусства и интерьера XVIII–XX вв. в ЦПКиО им. С. М. Кирова, Московский художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Измайлово», Государственный историко-архитектурный и природный музей-заповедник «Парк Монрепо», Богородицкий дворец-музей и парк, Новгородский государственный объединенный музей-заповедник. Музей-усадьба княгини Е. Р. Дашковой. Среди китайских музеев примерами реализации образной композиционной модели могут служить Сад Фужун Великой Танской династии (大唐芙蓉园), Дворец Хуацин-гун (唐华清宫), Парковый комплекс Синцин-гун (兴庆宫公园), Парк трех башен города Ечэн (邺城铜雀三台遗址公园), Сад Цинмин Шанхэ (清明上河园), Парк павильона Лунтин (龙亭), Парк Цунтай городского округа Ханьдань (邯郸丛台公园), Парк павильона Таожань (陶然亭公园), Парк Чжаоюань (赵苑公园), Парк Симатай в городском округе Суйчжоу (戏马台). Образную композиционную модель реализуют и дворцово-парковые ансамбли, которые были преобразованы в музеи, но одновременно с этим внимание акцентировалось на социальных потребностях и особенностях архитектурных ансамблей, а их историческому значению отводилась второстепенная роль. Таков, например, Государственный комплекс «Дворец конгрессов» (Константиновский дворец), Государственный историко-архитектурный, художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно», Московский художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Лефортово», Московский художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Люблино», Дворец Потала (布达拉宫博物馆), Юнхэ-гун (дворец князя Юн-цинвана) (雍和宫), Походная резиденция императора Цяньлуна Суцян (宿迁乾隆行宫), Гунванфу (Дворец князя Гуна) (恭王府).

Заключение

Предложенная схема носит рабочий характер и нуждается в уточнении и развитии. Однако важно, что выбор композиционной модели определяет стратегию музеефикации изучаемого объекта культурного наследия, которая затем вписывает этот объект в процесс музейной коммуникации. Вполне понятно, что при анализе реального музейного пространства теоретическая модель является генерирующей стратегией и на практике обе композиционные модели находятся в состоянии диалога. При этом одна из моделей будет ведущей, определяющей границы музеефикации, степень сохранения исторического ландшафта и способы его использования.

Литература

- 王小回 中国传统建筑文化审美欣赏, 北京: 社会科学文献出版社, 2009年. 395页. Сяохуэй Ван. 2009. *Эстетическое восприятие китайской традиционной архитектурной культуры*. Пекин: Издательство научной документации по социальным наукам.
- Каулен М.Е. 2012. *Музеефикация историко-культурного наследия России*. М.: Этерна.
- Никифорова Л.В. 2011. *Чертоги власти: Дворец в пространстве культуры*. СПб., Искусство—СПб.

Статья поступила в редакцию 10 мая 2018 г.;
рекомендована в печать 26 июня 2018 г.

Контактная информация:

Сапанжа Ольга Сергеевна — д-р культурологии, доц.; sapanzha@mail.ru
Ван Юй — канд. искусствоведения; 87wangyu@gmail.com

Compositional model and analysis of palace museums

O. S. Sapanzha¹, Wang Yu²

¹ Herzen State Pedagogical University, Russian Federation, St. Petersburg, 191186, Moika nab., 48

² Hainan University, People's Republic of China, 570228, Hainan Province, Haikou City, Ren Min Avenue, 58

For citation: Sapanzha O. S., Wang Yu. 2018. Compositional model and analysis of palace museums. *The Problems of Museology*, 9 (2), 154–161. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.202> (In Russian)

The problem of interdisciplinary research in the field of museology in the focus of the article. The article proposes the author's concept of the typology of compositional models. It is based on the understanding of the compositional model as a theoretically created object. This object reflects the essential features of the works, which is based on the idea of the type of composition. A variant of the periodization of the history of the museum of palace and park ensembles of Russia and China is presented in the article. These are: the initial stage (the palace and park complexes of the two countries performed utilitarian household functions for members of the imperial or royal family and aristocracy, were closed private zones), a transitional stage (formerly closed palaces and parks of the imperial and aristocratic families were nationalized and turned into public spaces), a period of decline (the cultural heritage has undergone considerable destruction during the Second World War and the Cultural Revolution), a stage of recovery (associated with the processes of international integration of museums institutions). The study of palace and park ensembles goes in three separate directions: museum studies (is-

sues of organizing museums, storage, exhibiting), art history studies (studying landscape art, mainly of the past), landscape design. The compositional model is an instrument of art history analysis, a theoretically created object reflecting the essential features of a work (set of works), which is based on the idea of the type of composition, allowing to combine several specific works (or ensembles) based on common features that can be represented as types. The history of the palace and park ensembles of Russia and China are very different. In the 20th century, they demonstrate the similar features of the development of museification processes.

Keywords: museum, museology, museumification, compositional model, palace and park ensemble.

References

- Wáng xiǎo huí zhōng guó chuán tǒng jiàn zhù wén huà shěn měi xīn shǎng, běi jīng: shè huì kē xué wén xiàn chū bǎn shè, 2009, nián, 395 yè. Wang Xiaohui. 2009. [*Aesthetic perception of Chinese traditional architectural culture*]. Beijing: Social Science Documentation Publishing House. (In Chinese).
- Kaulen M.E. 2012. *Muzeifikazia istoriko-kulturnogo nasledia Rossii* [*Museification of the Historical and Cultural Heritage of Russia*]. Moscow: Eterna Publ. (In Russian).
- Nikiforova L. V. 2011. *Chertogi vlasty. Dvoretz v prostranstve kltury* [*The halls of power: the Palace in the space of culture*]. St. Petersburg: Iskusstvo Publ. (In Russian).

Received: May 10, 2018

Accepted: June 26, 2018

Author's information:

Olga S. Sapanzha — Dr. Sci in Cultural studies, Associate Professor; sapanzha@mail.ru
Wang Yu — PhD; 87wangyu@gmail.com

МУЗЕЙНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ОБРАЗОВАНИЕ В МУЗЕЕ

УДК 069.1; 371.65

Этапы экскурсионной работы Русского музея

О. А. Туминская

Государственный Русский музей,
Российская Федерация, 195186, Санкт-Петербург, ул. Инженерная, 4

Для цитирования: Туминская О. А. Этапы экскурсионной работы Русского музея. 2018. *Вопросы музеологии*, 9 (2), 162–171. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.203>

Историческое развитие служб просвещения в Русском музее является новой темой для исследования. Русский музей (ранее — Русский музей Императора Александра III) открылся в 1898 г. и сразу же привлек внимание публики. В нем образовалось три отдела: художественный, историко-бытовой и этнографический. Первые сотрудники музея — Альберт Николаевич Бенуа, Павел Александрович Брюллов и Петр Иванович Нерадовский — были хранителями художественного отдела. Одновременно с деятельностью по сбору, экспонированию, хранению и реставрации разнообразных художественных ценностей музея они вели просветительскую работу с приходящей в музей публикой. Практически сразу высветились проблемы по ее организации. Хранителям художественного отдела явно не хватало на нее производственных сил. Заниматься ею могли бы отдельные сотрудники в обозначенное штатным расписанием время. Возросший интерес к коллекциям музея у зрителей и исторические события потребовали кадровой и структурной перестройки музея. В 1928 г. было основано бюро просветительской службы, которое положило начало последующей многопрофильной работе со зрителем. В тексте приводятся ссылки на ранее неопубликованные архивные документы. Период, о котором идет речь, охватывает несколько эпох: от времени открытия музея в конце XIX в. до первых десятилетий XXI в. За это время Русский музей сменил название, став в 1925 г. именоваться Государственным Русским музеем и сместил акценты в работе с публикой. К моменту открытия Русского музея Императора Александра III в 1898 г. его наследником Николаем II собрание музея было достаточно разрозненным и небольшим по объему, включало всего 445 живописных работ, около 100 произведений скульптуры, около 1000 рисунков, гравюр и акварелей, а также около 5000 памятников старины, составивших коллекцию христианских древностей (иконы и изделия декоративно-прикладного искусства Древней Руси). Просветительская работа в музее в XXI в. ведется с применением современных технологий, открывающих новые возможности общения со зрителем, однако лекция, экскурсия и беседа остаются востребованными формами работы.

Ключевые слова: бюро просветительской службы, экскурсия, лекция, беседа, Русский музей, Эрмитаж.

История

Русский музей — первый в стране государственный (публичный) музей русского изобразительного искусства. Он был основан в 1895 г. по Указу императора Николая II¹, который исполнил своеобразное духовное завещание своего отца: «Будущий музей виделся императору не только как хранилище произведений искусства, но и как выставочный центр, стены которого были бы открыты для всего нового и талантливого. Таким образом, стремясь придать общему движению русского искусства определенное единство и целостность, что соответствовало целям проводимой им внутренней политики, Александр Александрович изначально рассматривал передвижников, Императорскую академию художеств и будущей музей как взаимосвязанные элементы одной структуры. В передвижниках он увидел ту необходимую силу, которая способна оплодотворить пришедшую в упадок Академию и задать определенный художественный и идеологический уровень коллекциям предполагаемого музея. Художественный вкус Александра III не отличался изощренностью, однако и не был грубым. Сдержанная, благородная красота, добротность исполнения и занимательность сюжета — вот основные критерии, по которым император оценивал произведение. Именно в таком “непрофессионализме” взгляда, пожалуй, и стоит искать действительные причины его глубокого интереса к изобразительному творчеству. Он был подлинным “любителем”, то есть искренно любил искусство, и эта любовь естественно распространялась на тех, кто искусству служил»².

Положение о музее было утверждено указом Николая II от 14 (26) февраля 1897 г. В положении представлены следующие условия, подчеркивающие особый статус музея: «Произведения художников, находящихся в живых, подлежат помещению на 5 лет в Музей Императорской академии художеств и только по истечении этого срока могут быть окончательно переведены в Русский музей императора Александра III, с согласия и по выбору управляющего оным»³; «Предметы, помещенные в музей и составляющие его собственность, никогда отчуждаемы или передаваемы в другое учреждение быть не могут»⁴; «Управляющий музеем назначается высочайшим именным указом и непременно должен быть членом Императорского Дома»⁵.

Русский музей был открыт для посетителей 19 марта 1898 г. Его первым посетителем стал император Николай II, который осмотрел залы, где расположилась коллекция даров его отца — Александра III. Император ознакомился с экспозицией и остался доволен увиденным⁶.

¹ Николай II. Об учреждении особого установления под названием «Русский музей императора Александра III» и о представлении для сей цели приобретённого в казну Михайловского дворца со всеми принадлежащими к нему флигелями, службами и садом. № 11532. *Полное собрание законов Российской империи, собрание третье*. (СПб.: 1895), 15: 189.

² Климов П. Ю., 1999. С. 58–59.

³ Николай II. Положение о Русском музее императора Александра III. № 13730. *Полное собрание законов Российской империи, собрание третье*. (СПб.: 1897), 17: 58–59.

⁴ Там же.

⁵ Николай II. 1897. С. 58–59.

⁶ Русский музей Императора Александра III. 1898. *Нива* 12: 236–240.

Изначальное формирование собрания Русского музея основывалось на переданных в фонд нового музея личных приобретениях императора Александра III. Царская семья оказала неоценимую поддержку не только на первых порах существования музея русского искусства в Санкт-Петербурге, но и впоследствии. Известны случаи дарения ценных предметов древнерусского искусства, при этом император оставался лицом неизвестным⁷.

Заявки на экскурсии поступали от разных учреждений и организаций, и все они были рассмотрены и удовлетворены. С первых лет существования Русского музея его посещали по предварительным заявкам в основном группами, но бывали и отдельные посетители⁸. Вели экскурсии хранители фондов и сотрудники изначально сформированного художественного отдела. Необходимо было «организовывать экскурсии на определенные темы, связанные с материалом Музея, то есть иметь в виду выставку постоянного характера и периодические выставки в Отделе... Вести их пока один раз в неделю, во внеслужебное время, не после 4 час. Поручить их преимущественно персоналу Музея»⁹. Основные темы экскурсий: «Техника иконописи», «Реставрация икон», «Музейные хранения икон», «Общий обзор собрания памятников древнерусского искусства в Музее», «Древнерусская живопись — Новгородская иконопись», «Древнерусская живопись — Московская иконопись». Хранителями коллекций и сотрудниками художественного отдела были академик П. А. Брюллов и профессор Альберт Н. Бенуа, которые проводили экскурсии по всей коллекции Русского музея. Первые шаги по систематизации коллекции, подготовке к выставкам, экспонированию, хранению и реставрации показали, насколько богат фонд и какие большие возможности для экспонирования уникальных предметов могут быть предложены сотрудниками для формирования выставок или постоянных экспозиций.

С 1909 г. в Русском музее стал работать Петр Иванович Нерадовский, автор первой хронологически выстроенной экспозиции Русского музея, открывшейся в 1922 г.

С 1901 г. товарищем (заместителем) управляющего Русским музеем был граф Дмитрий Иванович Толстой, представитель знаменитого дворянского рода и выдающийся искусствовед. С 1909 по 1918 г. он занимал пост директора Императорского Эрмитажа, совмещая две ответственные должности. Забота о создании экспозиции для осмотра публикой ложилась в том числе и на плечи директора Эрмитажа. Были созданы экскурсионные ячейки. Служившие там экскурсоводы проводили с посетителями экскурсии в основном по залам второго этажа, так называемые обзоры. Почти сразу после открытия Русского музея встал вопрос о продлении часов его работы, так как публика активно посещала выставки.

В имперский период российской истории музеи находились в ведении общественных организаций. Так, в столице они функционировали при географических, исторических, археологических обществах, а в регионах России — при губернских ученых архивных комиссиях, статистических и церковно-археологических коми-

⁷ Отчет Русского музея Императора Александра III за 1914 год. Пг.: типо-литогр. «Энергия». 1915.

⁸ Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). ф. ГРМ (I). Оп. 1. Ед. хр. 482. Л. 15.

⁹ ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Ед. хр. 181. Л. 4.

татах и т. п. Отдельные музеи находились в частных владениях. При этом не существовало единой законодательной базы в сфере сохранения культурного наследия и центрального учреждения, которое занималось бы его охраной. После Февральской революции для этих целей были созданы художественно-исторические комиссии, а после установления советской власти к работе по просвещению народа, в том числе через реорганизованную систему музеев, была привлечена часть интеллигенции.

В 1917 г. Русский музей Императора Александра III изменил наименование, став Русским музеем. Изменился и характер публики, что в своих воспоминаниях отмечает хранитель Эрмитажа граф Д. И. Толстой¹⁰.

Идея о централизации музейного управления была осуществлена советским правительством 28 мая 1918 г., когда при Наркомпросе был создан отдел по делам музеев и охране памятников. Параллельно с ним функционировало музейное подразделение при научном отделе, в ведении которого находились естественно-научные и технические музеи. Отдел по делам музеев и охране памятников решал вопросы, связанные с разработкой программы музейного строительства, управлением развития музейного законодательства, организацией музеев и выставок, проведением экскурсий, реставрацией памятников и т. д. К работе отдела привлекались опытные искусствоведы, реставраторы, архитекторы. На местах при отделах народного образования (ОНО) были сформированы местные органы управления музейным делом, которые действовали под руководством Наркомпроса. Изменения в организации работы коснулись и Русского музея. Была выработана новая форма правления: директором стал А. А. Миллер, а комиссаром (то есть представителем советской власти) — Н. Н. Пунин¹¹.

На прошедшем 11 февраля 1919 г. в Петрограде первом Музейном съезде¹² народный комиссар А. В. Луначарский на этом собрании выступил с предложением разделять музеи на две части: музей-фонд и музей-выставка. Еще одним тезисом наркома стала идея организации небольших выставок, которые должны были привлекать в музеи широкие народные массы.

Создание в ноябре 1920 г. Главполитпросвета при Народном комиссариате просвещения ознаменовало закрепление жесткого государственного контроля над работой музейного отдела. После реорганизации Наркомпроса данный отдел 11 февраля 1921 г. был преобразован в Главмузей, входивший в состав академического центра. Это событие окончательно завершило процесс формирования государственных структур в сфере управления музейным делом.

Одно из первых преобразований Русского музея в новом социалистическом государстве относилось к пропагандистской функции искусства. Расширение просветительно-экскурсионных обязанностей музея выразилось в избрании в мае 1921 г. совета музея из представителей всех его отделов с включением представителей научной общественности Петрограда. В состав музея вошли П. И. Нерадов-

¹⁰ Блинов, 1992. С. 330–362.

¹¹ Там же. С. 350.

¹² Торжественное открытие конференции по делам музеев состоялось 11 февраля 1919 г. в 3 часа дня во Дворце искусств. Конференция должна была открыться в понедельник, 10 февраля, но вследствие того, что московские делегаты не могли вовремя прибыть в Петроград, пришлось перенести открытие на 11 февраля.

ский (председатель), Д. И. Митрохин, Альберт Н. Бенуа, Н. Е. Лансере, С. Л. Яремич, Р. П. Черепнин, В. В. Воинов, С. Ф. Платонов, А. П. Иванов, Д. В. Айналов, А. П. Смирнов.

Тематика экскурсий и лекций

На совещании художественного отдела от 22 июня 1920 г. были определены темы лекций:

«[...] Организовать цикл лекций на материале Русского Музея и устроить теперь же временную аудиторию для лекций:

1. Пенсионеры Петра Великого и русская живопись первой половины XVIII в.;
2. Русское искусство при Екатерине и Павле;
3. Русское искусство Александровской эпохи;
4. Русское искусство Николаевской эпохи»¹³.

Как видим, вся тематика связана с периодом XVIII — первой половины XIX века, то есть лучше всего в музее был представлен тот раздел русского искусства, который впоследствии будет назван империалистическим. В раздел «Империалистическое искусство» входит и период второй половины XIX и конца — начала XX века. По всей вероятности, эта часть коллекции еще не была так актуальна для зрителей и составляла почти современное им искусство, интерес к которому возникнет чуть позднее. Вторая причина — открытие в 1856 г. и активное формирование коллекции Государственной Третьяковской галереи. Для сравнения: в 1867 г. для широкой публики в Замоскворечье была открыта «Московская городская галерея Павла и Сергея Третьяковых». Ее коллекция насчитывала 1276 картин, 471 рисунок и 10 скульптур русских художников, а также 84 картины иностранных мастеров. В собрание П. М. Третьякова входили работы лучших художников второй половины и конца XIX в. Особая направленность деятельности Русского музея состояла в том, что его работа протекала под наблюдением совета Императорской академии художеств и в условиях полной отчетности перед Министерством императорского двора. Финансовые вспоможения и отчеты о приобретениях рассматривались комиссией, в которую входил «августейший управляющий» — великий князь Георгий Михайлович. Напомним, что основная часть коллекции состояла из предметов культового назначения и ранее принадлежала лично императору Александру III, что не может не наложить отпечаток на тщательность, скрупулезность и серьезную постановку всех видов деятельности молодого тогда еще музея.

Отдельно уделено внимание сбору информации о деятельности и судьбе первых сотрудников художественного отдела Русского музея, которые были и первыми просветителями и (в скобках указаны годы работы в музее) Альберт Николаевич Бенуа (1895–1918 (?)), Павел Александрович Брюллов (1897–1912) и Петр Иванович Нерадовский (1909–1931).

В первой половине 1920-х годов, после выступления А. В. Луначарского с его знаменитым тезисом о первостепенной важности пропагандистской работы в музеях, велась деятельность по определению экскурсионных маршрутов в художественных музеях и выработке методики взаимодействия со зрителем.

¹³ ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6, ед. хр. 181. Л. 1, об.

Наркомпрос строил свою работу на ответственном распределении экскурсоводов по запросам публики. В Русском музее долго работали специалисты, присланные из главного руководящего органа. Своих штатных экскурсоводов музей не имел вплоть до 1928 г., когда и было создано бюро просветительской работы, но и оно скорее заострило проблему отсутствия подготовленных экскурсоводов, которые бы смогли снять часть нагрузки с сотрудников художественного отдела, в чьи обязанности не входили консультации и общение с непрофессиональной публикой. Художественный отдел запрашивал по три сотрудника на отделы (всего девять человек). В 1929 г. была образована Главнаука. Полномочия этого органа распределялись на музеи Москвы и Ленинграда, в том числе Эрмитаж и Русский музей. По музеям водили экскурсии большей частью сторонние сотрудники. В середине 1930-х годов Наркомпрос, передавший свои полномочия Главнауке, разделился на два филиала (московский и ленинградский). В этих городах и были организованы экскурсионные бюро при музеях.

Бюро просветительской работы и основные направления его деятельности

В 1928 г. в Русском музее создается Бюро просветительской службы, из которого произошла разветвленная структура всех направлений работы со зрителем. Из архивных документов (план работы бюро просветительской работы, проект организации читальни, сведения о работе художественного отдела за 1928 и 1929 гг.) узнаем:

«Деятельность Бюро охватывает:

1. Работу с массовым посетителем, выражающуюся: а) в организации и укреплении связи между Музеем и его массовым посетителем путем устройства открытых заседаний с широким привлечением общественных организаций и музейных работников; б) в организации лекций и курсов (Рабочий Университет и др.) по вопросам искусства, этнографии и быта, применительно к организации открытых лекций-докладов для широкой аудитории.
2. Ведение просветительской работы вне стен Музея. Организация, при наличии соответствующих условий, временных выставок, докладов и лекций по вопросам искусства, этнографии и быта.
3. Популяризационно-издательскую работу: издание в контакте с Отделами, Издательской Комиссией и Издательством Русского музея серии путеводителей, листовок и прочих печатных материалов, как облегчающих массовому посетителю ознакомление с коллекциями Музея, так и пропагандирующих среди широких масс населения сведения о нем.
4. Экскурсионную работу: а) участие в работе при подготовке и переподготовке руководителей экскурсий и б) осуществление контроля над всеми лицами, руководящими экскурсиями по музею в смысле знаний музейного материала.
5. Экспозиционную работу, выражающуюся: а) в создании новых выставок, временных и постоянных; б) составлении предварительных заключений по представленным Отделениями в Советы Отделов планам экспозиции;

в) в разработке вопросов о приспособлении существующей экспозиции с возможными частичными видоизменениями к наиболее целесообразному ее использованию неподготовленным массовым посетителем; г) разработка подробного этикетажа, вспомогательных надписей, планов, таблиц, списков, географических карт и пр.».

В конце 1930-х годов первые штатные экскурсоводы Русского музея П. З. Мельцер, Д. М. Мигдал, О. В. Спицына проводили экскурсии в музее наравне с представителями сторонних организаций. Специалисты Главнауки наравне с музейными сотрудниками ведущих музеев страны принимали публику в стенах Русского музея и Эрмитажа. Экскурсий проводилось много. Так, из источников отдела рукописей и фотодокументов Государственного Эрмитажа узнаем, что «сотрудники Картинной галереи, равно как и сотрудники исторических комнат Эрмитажа просят дирекцию музея способствовать четкой организации посещений выставочных пространств. Например, хорошо бы ввести предварительные заявки на экскурсии и иметь в виду, что для публики приемным днем определен четверг»¹⁴.

Печатные труды по истории просветительской службы Русского музея

Главная историко-хронологическая линия представлена через логику изложения фактов в публикациях А. К. Лазуко. Как указывает автор, к концу 1940-х годов «полифоническая система органов просветительской работы сложилась в единый организм»¹⁵.

Строгим ходом рассуждения отличается описание экскурсионной работы в монографии О. А. Туминской¹⁶. В книге содержатся важные сведения об основных вехах работы со зрителем на протяжении почти целого века: в довоенное время, эпоху Великой Отечественной войны, послевоенные годы, когда была открыта экспозиция Русского музея (1946). Отражены такие важные события, как: создание научно-методического совета при отделе научно-художественной пропаганды под руководством Г. Е. Лебедева; открытие экспозиции советского искусства и расширение обзорной экскурсии; лекции и внемузейная работа лектория, охватившая всю страну; реорганизация в 1974 г. отделов научной пропаганды как знак признательности и важности работы на этом поприще; создание отдела художественных музеев Российской Федерации как консультативно-практического органа для связи методической и пропагандистской деятельности художественных музеев бывшего Советского Союза; выступление на конференциях и семинарах, обмен опытом и повышение квалификации. Упоминается ответственная работа следующих сотрудников: О. В. Томилиной, О. Ф. Петровой, Э. В. Кузнецовой, С. М. Жаворонковой, Н. В. Мальцева, Н. А. Федоровой, А. Ф. Дмитренко, А. И. Кия. Основная категория посетителей — взрослые люди, но очень важна и детская аудитория. О формах и методах работы с детьми разных возрастов в течение XX в. можно прочесть в вос-

¹⁴ Отдел рукописей и документального фонда Государственного Эрмитажа (ОРДФ ГЭ). Ф. 1. Оп. 5. Д. 456. Л. 226–232.

¹⁵ Лазуко, 2009. С. 400.

¹⁶ Туминская, 2018.



Научный сотрудник Русского музея Е. Н. Гусева проводит экскурсию в Академическом зале для курсантов военного училища. Октябрь 1972 г. Фотограф В. Н. Кюнер. Сектор архива изображений Государственного Русского музея. А-31372

поминаниях Р. А. Гельман и в статьях, раскрывающих достижения современной работы с детьми (М. В. Потапова и Б. А. Столяров). Масштаб работы по изучению возраста, статуса, предпочтений и вкусов посетителей музея в течение длительного времени раскрывается в статье сотрудников отдела социально-психологических исследований М. В. Потаповой и Н. В. Иевлевой, со ссылкой на работу таких известных сотрудников их отдела, как В. Н. Козиев и А. В. Губарев.

Яркие, светлые личности очень важны в работе со зрителями. Они почти в буквальном смысле освещают дорогу тем, кто работает рядом, и тем, кто придет впоследствии, используя в работе их достижения. В монографии О. А. Туминской и в статьях коллег упомянуты такие сотрудники, как В. А. Пушкарев, В. В. Добровольская, Е. Ф. Ковтун, О. Ф. Петрова, А. И. Кий, Э. К. Грантынь, В. Г. Лысюк, Л. А. Яковлева, Л. П. Михеева. Они были и остаются примером в своей трудовой деятельности. Русский музей, как живой организм, имеет свою историю, свое настоящее и будущее. Личные воспоминания ветеранов музея С. К. Погадаевой, А. Ф. Дмитренко, И. Ю. Муравьевой, Э. В. Кузнецовой, Н. А. Федоровой, А. Г. Бойко добавляют историческим фактам жизненность и душевную теплоту.

Сегодня, в мире новых технологий, качественно изменился сам подход к восприятию искусства. Открыты новые отделы (культурно-выставочный центр Русского музея, отдел рекламы) и службы (служба информации и коммуникации), работе которых в монографии О. А. Туминской отведено соответствующее место. В историческую экспозицию Русского музея естественно вписались большие плазменные панели и компьютерные экраны, демонстрирующие художественные фильмы и видеоролики об искусстве. Большая часть посетителей, выходя в Интернет прямо в зале музея, дополняет непосредственное впечатление подробными сведениями об увиденных произведениях искусства. В XXI в. нельзя представить себе

людей, пришедших на экспозицию без фотоаппарата или телефона. Можно воспользоваться аудиогидом и электронным путеводителем. Однако самым главным, точным, эмоциональным и интересным проводником в мир прекрасного в музее навсегда останется экскурсовод — тот человек, который умеет передать свои знания и любовь к искусству зрителям.

На сегодняшний день коллекция Русского музея насчитывает более 400 тысяч экспонатов и охватывает все исторические периоды и тенденции развития русского искусства, все его основные виды и жанры, направления и школы более чем за тысячу лет, с X по XXI в.

Литература

- Блинов С. Г. (публ. и прим.) Революционное время в Русском музее и в Эрмитаже: (Воспоминания графа Д. И. Толстого). Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. М.: Студия ТРИТЭ: 1992.
- Климов П. Ю. 1999. Александр Третий и русские художники. *Конференция, посвященная итогам научно-исследовательской работы за 1998 г. История коллекций и дворцов Русского музея*. СПб.: СПбЦНТИ: 32–33.
- Лазуко А. К. 2009. От именного указа императора до сегодняшнего дня. Просветительская деятельность в Русском музее. *Музеология — музееведение в XXI веке. Проблемы изучения и преподавания: мат-лы междунар. науч. конф. (СПб., 14–16 мая 2008 г.)*. СПб.: 388–403.
- Туминская О. А. 2018. К юбилею Бюро просветительской службы: *Материалы по истории отделов научно-художественной пропаганды Государственного Русского музея*. СПб.: Дмитрий Буланин.

Статья поступила в редакцию 17 мая 2018 г.;
рекомендована в печать 24 июня 2018 г.

Контактная информация:

Туминская Ольга Анатольевна — д-р искусствоведения; gums.2010@yandex.ru

Stages of excursion work of the Russian Museum

O. A. Tuminskaya

The State Russian Museum,
Russian Federation, 195186, St. Petersburg, Ingenernaya ul., 4

For citation: Tuminskaya O. A. 2018. Stages of excursion work of the Russian Museum. *The Problems of Museology*, 9 (2), 162–171. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.203> (In Russian)

The historical development of educational services in the Russian Museum is a new topic for research. The Russian Museum (formerly the Russian Museum of Emperor Alexander III) opened in 1898 and immediately attracted the attention of the public. The museum had three departments: the Art Department, the Historical Department and the Ethnographic Department. The first employees of the museum were Albert Nikolaevich Benua, Pavel Aleksandrovich Bryullov and Petr Ivanovich Neradovsky were the custodians of the Art Department of the Museum of Emperor Alexander III. They, along with the work on collecting, exhibiting, storing and restoring a variety of artistic values of the museum carried out educational work for the public coming in on preliminary requests to the museum, and immediately highlighted the problems of organizing educational work, which individual employees could do at the time indicated by the staff list, for the custodians of the Art Department clearly lacked the productive forces for this work. In 1928, the Bureau of Educational Services was founded in

the State Russian Museum, which marked the beginning of all subsequent extensive, diverse, multidisciplinary work with the audience. The text contains links to previously unpublished archival documents. The period in question covers several epochs: from the opening of the museum at the end of the 19th century until the first decades of the 21st century. During this time, the Russian Museum changed its name, becoming in 1925 called the State Russian Museum, and changed the focus of work with the public. Educational work at the museum in the 21st century conducted with the use of new technical possibilities of communication with the audience, but lecture, excursion and conversation are still in demand.

Keywords: bureau of educational services, excursion, lecture, conversation, Russian Museum, The State Hermitage.

References

- Klimov P. Iu. 1999. Aleksandr Tretii i russkie khudozhniki [Alexander the Third and Russian artists]. *Konferentsiia, posviashchennaia itogam nauchno-issledovatel'skoi raboty za 1998 g. Istoriiia kollektzii i dvortsov Russkogo muzeia* [Conference on the results of research work for 1998. History of collections and palaces by the Russian Museum]. Saint-Petersburg: SPbTsNTI: 32–33. (In Russian).
- Lazuko A. K. 2009. Ot imennogo ukaza imperatora do segodniashnego dnia. Prosvetitel'skaia deiatel'nost' v Russkom muzee [From the personal decree of the emperor to today. Educational activities in the Russian Museum]. *Muzeologiiia — muzevedenie v XXI veke. Problemy izucheniia i prepodavaniia. Mater. Mezhd. nauchn. konf. SPb., 14–16 maia 2008 g.* [Museology — museum studies in the 21st century. Learning and studying problems. Materials by Int. scientific conf. SPb., May 14–16, 2008]. Otv. red. Maiorov A. V. Saint-Petersburg: 388–403 (in Russian).
- Tuminskaia O. A. 2018. *K iubileiu Biuro prosvetitel'skoi sluzhby: Materialy po istorii otdelov nauchno-khudozhestvennoi propagandy Gosudarstvennogo Russkogo muzeia* [To the Anniversary of the Bureau of the Educational Service: Materials on the history of the departments of scientific and artistic propaganda of the State Russian Museum]. Saint-Petersburg: Dmitrii Bulanin: 144. (In Russian).

Received: May 10, 2018

Accepted: June 26, 2018

Author's information:

Olga A. Tuminskaya — Dr. of Art criticism, manager of the sector; rums.2010@yandex.ru

Structure for a Museology Course in Brazil

M. M. Duarte Cândido

University of Liège,
7, Place du 20-Août, Liège, B- 4000, Belgium

For citation: Duarte Cândido, M. M. 2018. Structure for a Museology Course in Brazil. *The Problems of Museology*, 9 (2), 172–184. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.204>

This article presents the primary theoretical and conceptual framework in which the elaboration of the pedagogical project for the 2010 Museology undergraduate program at the Federal University of Goiás (UFG), Brazil is based. It discusses the amplified concept of a museum, the place of Museology as a discipline of Applied Social Sciences and the specific research content within Museology. A moment of great expansion of the higher education in Brazil provided context for the creation of this programme, through a Federal Government project entitled Program to Support Restructuring and Expansion Plans of Federal Universities (REUNI) and also by the UFG's initiative through its Faculty of Social Science and Anthropological Museum, which has become the main laboratory for the new Museology course. We present the structural concepts of this course as museum, Museology as a Applied Social Science field and other discussions which were important to choose the disciplines offered in the program, if we consider the existence of a General Museology, a Special Museology and an Applied Museology, and also the existence of a museological chain of operation based on cultural heritage safeguard and communication, in opposition to the hegemonial program structure considering preservation, research and communication. In our view, the chain of operation implies the existence of museological applied research integrating it parts (which are documentation, conservation, expography and cultural educational action), and avoid to explicitly mention research because it can be misunderstood with systematic investigation and study of collections, which are also done inside the museum, but belongs to others fields' knowledge, external to Museology. We also try to demonstrate how the UFG's structure of Museology Course has privileged to prepare students for applied research in Museology, avoiding overlapping contents from other knowledge fields which also make researches and interpretations of museum collections.

Keywords: Museology, Brazilian Museology, Museology course, Federal University of Goiás, discipline, applied social sciences field, applied research.

1. Introduction

The following text presents the principal theoretical-conceptual framework in which the elaboration of the pedagogical project for the Bachelor Course in Museology at Goiás Federal University (UFG) is based. The program was intensely developed over the course of 2009 and began in 2010.

Goiás, a state situated in the central region of Brazil, has the nation's capitol (known as the Federal District), Brasília, embedded in it's territory. Goiânia, the capitol of Goiás, is about 200 kilometres from Brasília. It is a planned city founded in 1933 that now houses 2.5 million inhabitants.

The Brazilian Institute of Museums works with about 3000 museums in Brazil, 218 of those being in the Center-West region (IBRAM, 2011). According to the State Department of Education, Culture and Sports of Goiás, SEDUCE, the state of Goiás has 61 museums. Among these are public city, state (four of them belonging to SEDUCE) and national museums as well as private ones. It is known that there are some inaccuracies in these numbers, either because of the dynamics that result the imposition of constant updating (although the publication used as a reference here is almost a decade old) or by the fact that IBRAM accepts those institutions that are self-declared museums. However, what is important to emphasise here is the accelerated growth in the number of museums in the country even though news of closures also occurs, especially linked to the economic crisis. The growth in the number of institutions occurs along the axis of economic development, in the south-east and south regions of the country, although other models and processes such as museum-like Memory Spots¹ present other patterns and multiply in more impoverished areas of the country, such as the northeast region.

According to Ulpiano Bezerra de Meneses “in the 21st century, museums will not be anachronistic and nostalgic spaces, afraid of being contaminated with the virus of mass society; rather, they may constitute extraordinary channels of knowledge and examination of that same society. They will thus be big pockets for personalised rhythms of fruition and for the formation of critical consciousness, which can not be mass produced”².

The pedagogical project that gave rise to the Museology course at UFG, affirmed that “Despite the significant number of institutions concerned with the preservation of national and local cultural heritage and memories, the number of Museology courses in Brazil whose curriculum focuses on the training of professionals specialized in the management of cultural heritage and the technical know-how of the museum studies field is inexpressive. There are only twelve courses (11 bachelor’s and one master’s degree) (...) besides the deactivated specialisation courses in Museology such as the USP/Archaeology and Ethnology Museum, UFG and UFRGS”³.

During the administrations of Lula da Silva and Dilma Rousseff (Workers’ Party) the Brazilian Government implemented a public policy aimed at expanding access to higher education in Brazil, notably night courses which allow the labouring class to study after their days work, REUNI⁴. With the incentive of this public policy and other initiatives, the number of Museology courses in Brazil went from two bachelor’s degree programs and fifteen speciality courses (that were never recognized by the law that regulates the Museologist profession) throughout the 20th century to sixteen bachelor’s degree programs distributed across the country, five master’s degree programs, one PhD program and one technical course in museums by 2018, meaning an opportunity for academic training at all levels.

¹ Memory Spots are community initiatives linked to the preservation of memory but especially of people’s lives, which have many points in common with museums, and can be characterised as processes of musealisation, performing various aspects of the museum’s chain of operation, but which do not necessarily desire to become institutionalised or called museums. See: Instituto Brasileiro de Museus [Ibram]; Organização dos Estados Iberoamericanos [OEI], 2016.

² Meneses, 2005. P. 20.

³ Lima et al., 2011.

⁴ Program to Support Restructuring and Expansion Plans of Federal Universities, created in 2007, under the Lula da Silva government, closed in December 2012.

2. The local context

In 2006, during the Second Forum of Brazilian University Museums held in Belo Horizonte, the document *Diagnosis of University Museums of the Central-West Region* was presented, prepared by a commission of university museum managers from the region and representatives of the National Historic and Artistic Heritage Institute (IPHAN)⁵. Besides the Centre-West, the other Brazilian regions also produced and presented their respective diagnoses.

The research that substantiated these documents detected, among other aspects, the importance of museum institutions in the universities of the country because constitute research spaces, besides being laboratories for complementary activities of several undergraduate and postgraduate courses.

Despite the growing importance of university museums and museums in general in the contemporary world, they still have many weaknesses. Among these, the one that most jeopardises the management of cultural and scientific assets is the lack of qualified personnel.

To meet the demand for professionals specialised in the field, the UFG Anthropological Museum held a specialisation course in Museum Studies from 2000 to 2002, academically linked to the UFG Faculty of Human Sciences and Philosophy. The result was the training of 18 specialists, including professionals who work in museums in the interior of the State of Goiás. The teaching staff of the course was composed of UFG professors and museology professors from other Brazilian universities. The final report presented by the Graduate Committee of the Department of Social Sciences for Matters of the Specialization Course in Museology recommended the continuity of the course which, however, did not occur. The 1998–2001 Management Report of the Anthropological Museum of UFG by prof. Marco Antonio Lazarin, on the subject of the specialisation course in Museology, also recommended the formation of new classes, as the course “has proven to be an excellent field of critical training regarding Museums, as well as providing training for professionals in an extremely underprivileged area in Goiás”⁶.

Considering that in the mapping of Brazilian museums, carried out by DEMU / IPHAN, the Central-West and North regions did not have any undergraduate degree in Museology by August 2009⁷, but had a significant number of museums and cultural centres, it was considered opportune to create a course in Museology at the Federal University of Goiás that would join them in training professionals specialised in working within the different areas of Museology: conservation, documentation, presentation and exhibition practice, educational action, management and evaluation of museums.

At that moment, the Anthropological Museum of the UFG, created in 1969, was almost forty years old and was consolidated in the region as a reference in the museological field, as much for the richness of its archaeological and ethnographic collections, as for the tradition of its investigations and educational and cultural actions. In this trajectory, it built Conservation and Archaeology laboratories, through funding from development

⁵ It worth noting that the roots of IBRAM are at IPHAN since the Department of Museums and Cultural Centres (DEMU / IPHAN) originated the creation of IBRAM, which gained autonomy as a new autarkical institution of the Federal Government in early 2009.

⁶ Lima et al., 2009.

⁷ After the implementation of REUNI, the University of Brasília and the Federal University of Pará proposed the creation of a degree in Museology, both beginning this year.

agencies, such as Vitae Foundation and IPHAN, as well as financing from private initiatives linked to archaeological salvage projects. In 2006 the Museum inaugurated a new long-term exhibition, *Lavras e Louvores*.

Since then, there has been an expansion of all the activities of the Museum, especially those that result from the reopening of the long-term exhibition and from winning grants from funding agencies for research projects and modernisation of its equipment and services. Furthermore, the Anthropological Museum was involved with multiple activities in accordance with the cultural and museological policies of the Ministry of Culture, such as joining the Brazilian Museum System and participating in the programming of the Ibero-American Year of Museums. This expansion, linked to the revitalisation process, demanded professionals specialised in the different areas of knowledge of the museological field on a daily basis.

At the same time, the Anthropological Museum also worried about external demands to assist not only the creation of museums but also to qualify the professionals of museum institutions in various cities in Goiás. The frequency and volume of these demands indicated that a degree in Museology would attend to a lack of training in the museological workforce as well as an expansion of activities related to the field of culture in its broadest sense.

Within the UFG the proponents of the new course were the Faculty of Social Sciences (FCS) and the Anthropological Museum. The first, because of its team of anthropologists committed to the creation of this undergraduate degree, and moreover, as the professionals who would be responsible for the disciplines in Anthropology included in the graduation in Museology. Furthermore, FCS anthropologists had the experience of having been recruited systematically to manage and work at the Anthropological Museum since its inception:

“The fertile interaction between the FCS and the Anthropological Museum creates an extremely favourable context for the implementation of an undergraduate course in Museology at UFG. The course will be linked academically to the FCS and will operate within both the University and the Museum. To ensure an excellent intellectual interaction between students and professors from related areas, such as Social Sciences, Philosophy and History, the theoretical content of the course will be offered at the Samambaia Campus, while the practical coursework will be ministered at the Anthropological Museum so that their collections, laboratories, exhibitions and other areas of activity can become laboratories for the practical disciplines required of a course of this nature”⁸.

At the time, there was also the expectation of the re-establishment of the State Museum System, which would host the public policies to be implemented in the museums and cultural centres under its coordination and, in turn, would conduct the dialogue with the National Museum System of the Ministry of Culture. In practice, this re-establishment was attempted but did not take place, and the museum field in the state of Goiás continues to have some weaknesses from an institutional point of view.

According to its proponents, “In the medium term, and internally at the University, the Museology course would mainly contribute to making the Anthropological Museum increasingly able to fulfill its mission of being a reference in the museological field of the Centre-West. Also, it would provide specialised teams to work in the other spaces at the

⁸ Lima et al., 2009.

UFG with a museum vocation, such as the Planetarium, the Gallery of the Faculty of Visual Arts, the Herbarium, the Archives Information and Documentation Centre, the ICB Morphology Museum, among others, so as to enable the exercise of this vocation in an increasingly professional and competent manner”⁹.

It is noteworthy that the different spaces and collections considered to have a museological vocation at the UFG, whether or not they are called a museum, were brought together under the name of a new institution created in 2016 with the name, Museum of Sciences, a poly-nucleated museum, designed as a network that integrates, especially through a shared database and exhibition projects, the pre-existing collections and initiatives. Moreover, several students of the Museology course participated in different stages of the museum implementation, notably in the registry of items from the various collections of the university in the Tainacan Database, created by the UFG.

3. The theoretical-conceptual structure of the course

The curriculum proposed at the time of the creation of the UFG Museology course was based on the concepts of Museology as a field of Applied Social Sciences and the museum as a service to society. For an understanding of the social role of museums and their work as channels of communication and education the following primary documents were mentioned:

UNESCO Regional Seminar on the Educational Role of Museums (Rio de Janeiro, Brazil 7–30 September 1958);

Round Table on the Development and the Role of Museums in the Contemporary World — document prepared at the end of the Round Table of Santiago, on the Role of the Museum in Latin America (Santiago, Chile, 1972);

Declaration of Quebec — Basic Principles of a New Museology 1984, inaugural letter of MINOM — International Movement for a New Museology (Quebec, 1984);

Declaration of Caracas, ORCALC-UNESCO, ICOM Venezuela, Caracas, Venezuela, February 1992, final document of the Seminar “The Mission of Museums in Latin America Today: New Challenges” (Caracas, 1992).

In addition to these documents, it is possible to note the influence of the International Council of Museums’ (ICOM) production, notably its Committee for Museological Theory (ICOFOM), the Brazilian production arising from the various Museology courses at undergraduate and postgraduate levels (*lato* and *stricto sensu*) and the publications in Portuguese as *Cadernos de Sociomuseologia* of the Lusophone University of Humanities and Technologies and the former DEMU / IPHAN, now IBRAM.

Among the guidelines of the Brazilian Institute of Museums, the Statute of Museums was highlighted as one of the guiding landmarks of the proposed program of studies, for it’s understanding of the need for Museology courses to prepare professionals capable of conducting museums in the process of adaptation to contemporary demands, among them, the preparation and implementation of the Museological Plan.

⁹ Lima et al., 2009.

The existence of General Museology, Special Museology and Applied Museology¹⁰ was taken as the epistemological basis concerning the choice of disciplines united with the understanding that undergraduate education should allow students to understand their role in different types of museums and, in the future, as a professional, adapt to a labour market formed by an immense diversity of museological models, musealisation processes and types of collections. For these reasons, the proposed program of study focused mainly on General Museology and Applied Museology. Special Museology, which refers to different museological texts and contexts, namely specific types of museums and also distinct social realities (contextual relationships), would be experienced during technical visits and case studies carried out throughout the course, and even more in-depth through the student's individual choices in internships, 'freely elective group of disciplines' (NLs) and research to elaborate the graduation dissertation.

In General Museology we contemplate subjects related to Museological Theory, the History of Museums and the Management of Museums. In regard to Applied Museology, there is an equally distributed class load between Safeguarding (Documentation / Conservation) and Cultural Heritage Communication (Expography / Educational-Cultural Action). In other words, the proposed structure of the curriculum envisions a balance between these different facets of the museological chain of operation and also encompasses the Planning and the Evaluation of the museums or the musealisation processes (figure 1).

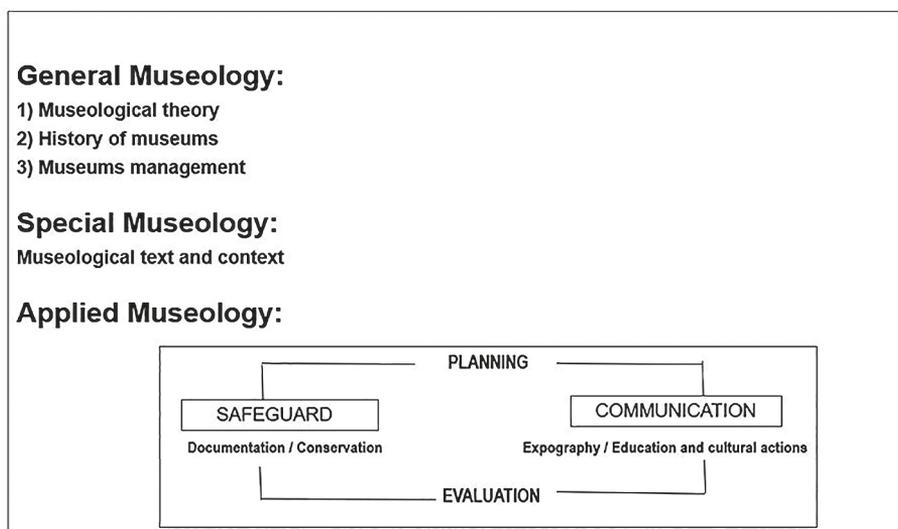


Fig. 1. Structure of the field of Museology¹¹. It brings together elements of the Referential Framework of Bruno's Discipline of Museology¹², which in turn are based on frameworks such as those of Rússio¹³ and Sofka¹⁴

¹⁰ Lewis, 1981. P. 74.

¹¹ Duarte Cândido, 2014a. P. 20.

¹² Bruno, 1996. P. 35–36.

¹³ Rússio, 1983 apud Bruno, 2010. P. 131.

¹⁴ Sofka, 1980 apud Hernández-Hernández, 2006. P. 142.

These disciplines are the backbone of the proposed curriculum, considering that they are part of the so-called Essential Field of Museology. The other subjects also touch on the Field of Interlocution and Field of Projection of Museology¹⁵, but without losing sight of their specificity as a study of the specific relationship between man and object in a scenario¹⁶ (figure 2, 3).

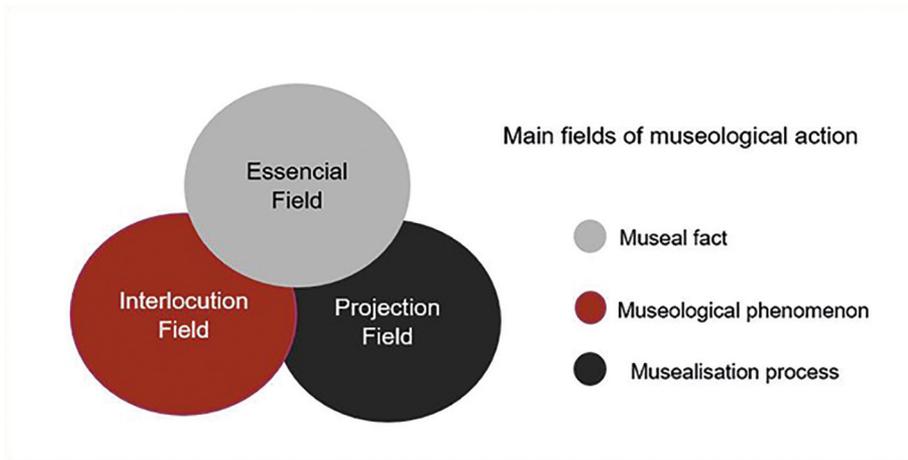


Fig. 2. Main fields of museological action¹⁷

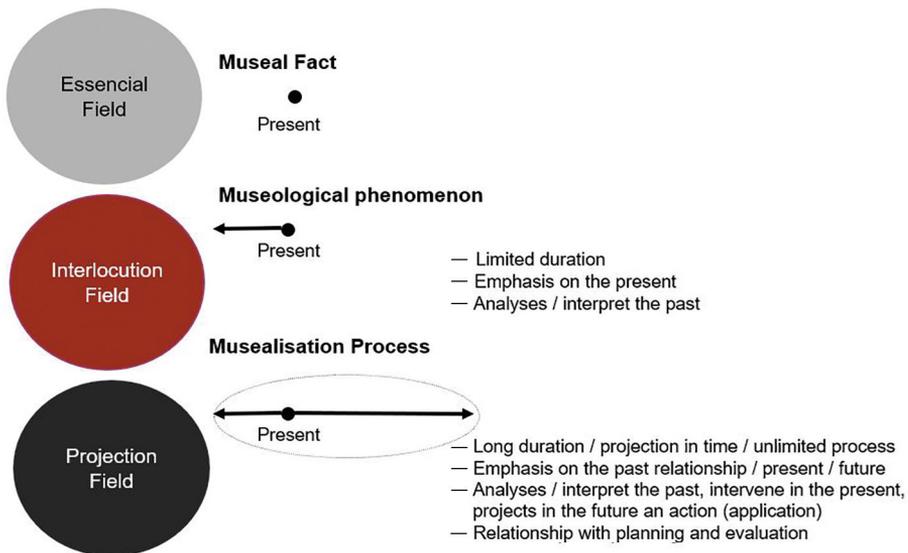


Fig. 3. Museum Fact / Museum Phenomenon / Musealisation Process in Dialogue with the Essential Fields of Interlocution and Projection of Museology¹⁸

¹⁵ Bruno, 2004.

¹⁶ Rússio, 1981.

¹⁷ Bruno, 2008, apud Duarte Cândido, 2014a. P. 60.

¹⁸ Duarte Cândido, 2014a. P. 61.

The undergraduate course in Museology at UFG was conceived in the baccalaureate modality, with in-person, theoretical and practical classes. It belongs to the area of Applied Social Sciences and academically is linked to the Faculty of Social Sciences (FCS-UFG), where the theory classes take place. Laboratory and practical classes take place at the Anthropological Museum and other spaces with collections and museological potential at UFG. These spaces at UFG, as well as other museums linked to the Goiás State System of Museums, constitute a field of internship for the Museology student so that they can refine their museological knowledge in different types of museums. The FCS-UFG recommended to reduce the total course workload, initially projected at 2,768 hours, to the minimum required by the Ministry of Education, arriving at the latest version of 2,404 hours. This decision forced the removal of some mandatory subjects thus becoming elective courses, as well as the merger among courses of similar content to have a single workload. In the same way, the number of vacancies initially projected at 50 incoming students per year was reduced to 40 at the opening of the course, and later to 30, adjusting to the expansion of the offer at the national level and the more realistic scenarios of demand.

The set of theoretical and practical disciplines is articulated in such a way as to guarantee that the graduate, in his professional practice, does not separate his practical activities from the reflection on them and on his place as a social worker, as recommended by Rúsio. The curricular matrix foresees disciplines to be offered by the Faculty of Social Sciences and other Academic Units at the UFG, to guarantee the interdisciplinarity indispensable to the analysis of the plurality of forms of museological phenomenon in the current world.

The disciplines offer general humanistic content and other content specifically related to the identification, analysis and establishment of technical and scientific procedures for the qualification of the relation of society to its cultural heritage, that is, to the fundamental problems of Museology, evoking Bruno (1996). It is through the domain of this content that the action and reflection of the professionals of the field will take shape and will materialise in significant museological activities for society, from those that concern the preservation of cultural and natural goods to the extroversion of these goods; from exhibitions to educational-cultural actions.

At UFG, the disciplines called 'common group of disciplines' (NC) are those that provide the professional training of the field, in this case, Museology, and they are all mandatory. These disciplines should guarantee the training of skills capable of allowing the museologist to master his field of knowledge. The subjects are distributed, as follow:

- History of Museums
- Introduction to Museology
- Museology I
- Museology II
- Museology III
- Safeguarding Cultural Heritage I — Museological Documentation
- Safeguarding Cultural Heritage II — Preventive Conservation and Security
- Safeguarding Cultural Heritage III — Registration and Information Management Systems Applied to Museums and Cultural Heritage
- Safeguarding Cultural Heritage IV — Laboratorial Practices of Preventive Conservation

Cultural Heritage Communication I — Education and Cultural Action
Cultural Heritage Communication II — Expography
Cultural Heritage Communication III — Non-formal Education Practices Applied to Museums
Cultural Heritage Communication IV — Design and Assembly of Exhibition
Museum Management and Evaluation
Public Studies and Evaluation
Museum Spaces and Museum Architecture
Museology Research Seminars
Research Methodology Applied to Museology
Graduation Dissertation
Curricular Internship I
Internship II

The 'specific group of disciplines' (NE) may be shared with other courses and be mandatory or elective. Following are the 'specific group of disciplines', the last eight being elective:

Introduction to Anthropology
Anthropology and Cultural Heritage
History and World Cultural Heritage
History and Cultural Heritage of Brazil
History and Cultural Heritage of Goiás
History of Art I
Object Theories and Material Culture Studies
Special Topics in Museology I — Museology Applied to Collections¹⁹
Anthropology and Museums
Cultural Heritage Legislation and Ethics
History of Art II
Museology and Brazilian Art
Special Topics in Museology II
Processes of Musealisation, Tourism and Development
Natural, Scientific and Technological Heritage
Anthropology of Aesthetic Expressions
Museology — Disciplinary Interfaces
Museological Text and Context — Technical and Diagnostic Visits

To increase the interdisciplinarity within the Faculty of Social Sciences, 'special topics disciplines' were created in Anthropology, Sociology and Political Science, and students of Museology may attend them. Likewise, students of Social Sciences may attend the 'special topics disciplines' created in Museology. Students must take at least five electives. We will not detail each discipline, but next, we present a table of its distribution per semester, in which the course's sequencing and structure are evident (figure 4).

¹⁹ Different versions of this discipline are offered, such as Museology applied to collections of contemporary art, archaeological collections or scientific and technological collections, among others.

History and World Cultural Heritage	History and Brazilian Cultural Heritage	Theory of Objects and Material Culture Studies	History and Cultural Heritage of Goiás	Free disciplines	Elective	Free disciplines	
History of Museums	Cultural Heritage Communication I – educational action	Cultural Heritage Communication II - expography	Cultural Heritage Communication III -non-formal educational practices	Cultural Heritage Communication IV – design and exhibition production	Curricular Internship I	Curricular Internship II	
Introduction to Museology	Museology I	Museology II	Museology III	Audiences and evaluation studies	Museum Management and Evaluation	Museum Spaces and Museum Architecture	Cultural Heritage Legislation and Ethics
History of Art	Safeguarding Cultural Heritage I - Museological Documentation	Safeguarding Cultural Heritage II - Preventive Conservation and Security	Safeg. Cultural Heritage III – Regist. and Inform. Man. Systems Applied to Museums and Cult. Heritage	Safeguarding Cultural Heritage IV – Laboratorial Practices of Preventive Conservation	Research Methodology applied to Museology	Museology Research Seminars	Graduation dissertation
Introduction to Anthropology	Elective	Anthropology and Cultural Heritage	Elective	Elective	Elective		
1st semester	2nd semester	3rd semester	4th semester	5th semester	6th semester	7th semester	8th semester

Fig. 4. Distribution table of subjects for the bachelor of Museology at UFG

The UFG also has a type of discipline called 'freely elective discipline group' (NL) that can be chosen by students of any course (at least two NLs per student). Through their free choice, students can deepen their understanding of topics that they consider pertinent to their specific interests within Museology that were not contemplated in the program or in those in which he intends to specialise. Thus, it is possible to study 'freely elective discipline group' (NL) subjects on lighting, computer science, statistics, visual communication, collections of natural sciences, among others.

The internship is a compulsory requirement of the baccalaureate in Museology, with 128 hours distributed in two 64-hour disciplines. The museum spaces and/or collections considered to have a museological vocation at UFG are preferred places for the internship, but also other museums and cultural centres of the state are possible options. The extension of possibilities for internships outside the University aims to provide the graduate with a broader range of museum experiences, so that he can get to know the different types of museums, creating varied options for his professional specialisation. For this reason, we suggest that each internship is carried out in a different institution or among various sectors of the same institution.

A professor from the course of Museology, responsible for the discipline, directs the internship and a professional from the institution supervises the intern. Partial and final reports are prepared, in which the responsible teacher indicates his/her evaluation. Today, we can see that, as anticipated, the reduced workload of the internships is a fragility of the course, but difficult to solve due to the condition of most of the students who are busy during the day and only have the night available for the course, in hours contrary to the operation of museums. The dropout rate of the course is remains high and would be even higher if the compulsory workload was increased during times that shocked with the students' other responsibilities.

To arrive at the total hours of the course, the student must also demonstrate the accomplishment of 80 hours of extracurricular activities, such as participation in lectures and scientific events, among others. In this way, the total course load is 2,404 hours.

4. Final remarks

For this text, the interest was to deepen the theoretical-conceptual aspects that structured the course. That structure is not based upon the hegemonial model identified by Peter van Mensch (1992) as PRC (preservation / research / communication), but instead it is similar to another model called by the author as CC (collection management / communication). The use of the term 'safeguard'²⁰, rather than 'preservation', is because safeguard is a better portrait of one part of the 'musealisation process', meaning that it is equivalent to the term preservation. It is not by chance that Tomislav Sola defended in 1982, the use of the term Heritology instead of Museology, because it was not exclusive to museums anymore. Despite the author's warnings about the risk of looking heretic as one proposes news concepts beyond those already established, we return to this idea after four decades to defend the use of safeguard, instead of preservation:

"We consider, therefore, that the musealisation process occurs within a broad cultural heritage field. The selection of objects and their transformation into evidence of a reality bring about a set of memories, either tangibles or intangibles, natural or artificial, which are cultural heritage references. Once the cultural heritage references are chosen, they become part of the museological chain of operation, meaning that they get into the core of the Museology applied field — Museography. Preservation, therefore, is considered comparable to the musealisation process and can be achieved through the balanced implementation of technical-scientific procedures of safeguard and communication, which compose a chain of operation. The chain of operation carries both the responsibility over the cultural heritage constituted for the future, and the permanent and procedural communication. It must be embedded in a planning and evaluation context. This way it operates in a continuous movement, where each stage of evaluation feeds back the previous stage of planning, inspired by the idea of subsidiarity in management. The chain of operation, thus, break with the context in which management is an attribution exclusive to financial and human resources' and top-level decision-makers. The preservation or musealisation process comprises the whole process from the selection of cultural heritage references up to the moment when it is returned to society. And this process produces new cultural heritage references and interferes with new selections and new evidences of reality in a continuous movement"²¹.

So, we are working with a broader understanding of the field of Museology as being not only related to museums but to the processes of musealisation.

In addition, the comprehension of museological research as applied research, beyond of what is usually adopted: research is said to be one of the tasks of the museum, and it is accepted, thoughtlessly, as one of the functions of Museology, without differentiating museal research from museological research.

We understand the word museal as everything that is performed in the museum, and as museological what is pertinent to Museology. So, we consider important the use of the term Museology research always followed by an adjective, like applied research. It allows

²⁰ This term is also proposed by Cristina Bruno. For a detailed discussion, see Duarte Cândido, 2014a.

²¹ Duarte Cândido, 2014. P. 154.

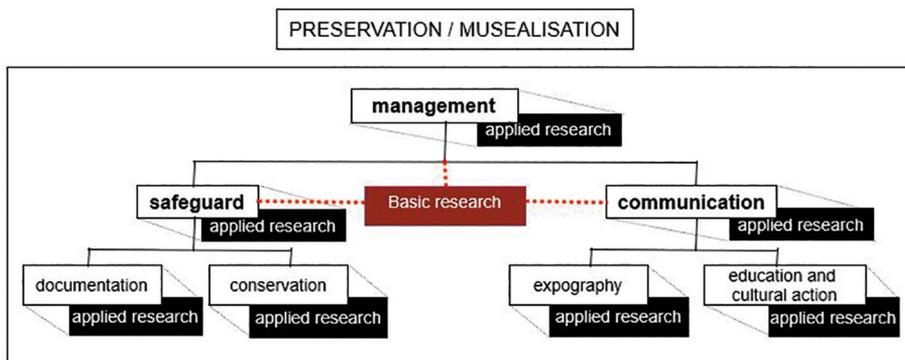


Fig. 5. Basic and applied research in musealisation processes²²

differentiate it from the research in the museum, that can be applied research or basic research, pertinent to the fields related to the cultural heritage that it preserves (figure 5).

To include the research practice without any qualitative specification into the museological chain of operation would only create confusion, it would suggest safeguard and communication could be performed without research.

The clarity about which research modalities are specific to Museology, allows prioritising content in the training of Museology professionals, in order to escape from object oriented museology to functions oriented museology²³.

References

- Bruno M. C. O. (coord.). 2010. *Waldisa Rússio Camargo Guarniéri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. 2 v. São Paulo: Pinacoteca do Estado / Secretaria de Estado da Cultura / Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- Bruno M. C. O. 2004. *Principais campos da ação museológica. Comunicação apresentada no seminário museus e exposições no século XXI: vetores e desafios contemporâneos, 20 a 24 de julho (5p. mimeo)*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil.
- Bruno M. C. O. 1996. *Museologia e Comunicação, Cadernos de Sociomuseologia*, 9. Lisboa: ULHT.
- Duarte Cândido M.M. 2014a. *Gestão de Museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento*. Porto Alegre: Ed. Medianiz.
- Duarte Cândido M.M. 2014b. *Orientações para a gestão e planejamento de museus, Coleção Estudos Museológicos*, 3. Florianópolis: FCC Edições.
- Hernández-Hernández F. 2006. *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón: Ediciones Trea Instituto Brasileiro de Museus [Ibram]. 2011. *Museus em Números*, 3 v. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus.
- Instituto Brasileiro de Museus [Ibram]; Organização dos Estados Iberoamericanos [OEI]. 2016. *Memory spots: methodology and practices in Social Museology*. Brasília: Phábrica.
- Lewis G. 1981. The systematics of museology, its application to ICOM's international committees and the role of Icofom. *Museological Working Papers/ Documents de Travail Muséologique (MuWoP/DoTraM)*, no. 2. Stockholm: ICOM: 74.
- Lima N. C., Souza M. L. R. de, Lazzarin M. A., Duarte Cândido M.M. 2009. Um curso de Museologia para Goiás: Bacharelado em Museologia da UFG. *Anais do I Congresso Internacional de Museologia: sociedade e desenvolvimento*. Maringá: Editora da UEM.
- Meneses U. B. de. 2005. A exposição museológica e o conhecimento histórico. Betânia Gonçalves Figueiredo, Diana Gonçalves Vidal (Orgs.) *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Argumentum.

²² Duarte Cândido, 2014b. P.35.

²³ Van Mensch, 1992.

- Rússio W. Linterdisciplinarité em museólogie. *Museological. Museological Working Papers/ Documents de Travail Muséologique (MuWoP/DoTraM)*, no. 2. Stockholm: ICOM: 58–59.
- Sola T. 1982. *A contribution to a possible definition of Museology*. Presented at ICOFOM Interdisciplinarity in Museology. Paris: ICOFOM. URL: http://www.heritology.com/A_contribution_to_a_possible_definition_of_Museology_by_Tomislav_Sola.pdf (accessed: 10.11.2018).
- Van Mensch P. 1992. *Towards a methodology for Museology*. PhD thesis, University of Zagreb. URL: <http://xa.yimg.com/kq/groups/23466284/1995686355/name/Towards> (accessed: 22.12.2017).

Received: May 15, 2018

Accepted: June 25, 2018

Author's information:

Manuelina M. Duarte Cândido — PhD in Museology, Associate Professor; manuelin@uol.com.br

Структура учебной программы по музеологии в Бразилии

М. М. Дуарте Кандидо

Льежский университет, Бельгия, В-4000, Льеж, ул. 20 августа, 7

Для цитирования: Duarte Cândido, M. M. 2018. Structure for a Museology Course in Brazil. *Вопросы музеологии*, 9 (2), 172–184. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.204> (In English)

В статье представлены основные теоретические и концептуальные основы, на которых базируется учебная программа бакалавриата по музеологии, реализуемая с 2010 г. в Федеральном университете Гояс, Бразилия. В рамках программы предусмотрено изучение ключевых концепций музеологии, определение места музеологии как дисциплины в структуре научного знания, выявление специфики исследований, проводимых в музее. Программа создавалась в период активного развития высшего образования в Бразилии, поэтому получила поддержку в рамках федерального проекта «Программа поддержки реструктуризации и расширения учебных планов федеральных университетов» (REUNI)» и инициативы Университета Гояс на базе факультета социальных наук. Основной лабораторией и практической площадкой для ее реализации стал Музей антропологии. В статье представлена характеристика концептуальных основ данного курса, в частности подход к музеологии как прикладной социальной науке, пропагандируются другие ее аспекты, важные для обучающихся. Рассматриваются вопросы общей, специальной и прикладной музеологии, их связь с вопросами охраны культурного наследия. На наш взгляд, преподавание учебного курса по музеологии невозможно без акцента на прикладные исследования, объединяющие ее части (документирование, хранение, экспонирование, культурно-просветительскую деятельность). Сделана попытка продемонстрировать, какой вклад программа вносит в образовательную систему Федерального университета штата Гояс, как она влияет на процесс формирования у студентов прикладных навыков в области музеологии, а также научные исследования в указанной области. Структура программы исключает дублирование информации из других курсов и областей знания, способствует развитию научных исследований и новой интерпретации музейных коллекций.

Ключевые слова: музеология, бразильская музеология, курс по музеологии, Федеральный университет Гояс, дисциплина, прикладная общественная наука, прикладные исследования.

Контактная информация:

Мануэлина М. Дуарте Кандидо — д-р музеологии; manuelin@uol.com.br

Роль дисциплины «Концептуальные выставки» в образовательном процессе

М. Н. Чеснокова

Музей-институт семьи Рерихов,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, 18-я линия, 1, литер А;
Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2

Для цитирования: Чеснокова М. Н. 2018. Роль дисциплины «Концептуальные выставки» в образовательном процессе. *Вопросы музеологии*, 9 (2), 185–190.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.205>

Статья посвящена учебной дисциплине «Концептуальные выставки». Определяется ее место в ряду других дисциплин, затрагивается вопрос о необходимости корректного употребления терминов, в том числе верной трактовки понятия «концептуальная выставка». Наряду с выставками, соответствующими общепринятой классификации, существуют те, что не вписываются в традиционные рамки, задействуют нетривиальные экспозиционные решения и по своей сути являются формой авторского высказывания. Концептуальной выставке как отдельному явлению присущи определенные характеристики. Раскрытие этого понятия невозможно без обращения к феномену независимого кураторства, демонстрирующему смелое раздвигание привычных границ экспозиции, выдающуюся творческую свободу. Примером могут служить такие фигуры, как Харальд Зеeman, Сет Сигелауб, Люси Липпард. В процессе обучения будущим кураторам должны быть предоставлены возможности для развития креативности, гибкости, способности к импровизации, то есть качеств, необходимых для построения и презентации выставочного текста, выстраивания коммуникации с посетителем выставки. Этому способствуют творческие задания, в рамках которых студенты учатся нестандартно подходить к разработке концепции и структуры экспозиции. Подобные задания не только ориентируют учащихся на практическую деятельность, самопознание и развитие творческих способностей, но и соответствуют проектно-созидательной модели обучения, подразумевающей познание через сотворение, активный диалог, самостоятельный поиск решений, имеющих, помимо учебного, еще и прикладное значение.

Ключевые слова: концептуальная выставка, музеология, обучение, творчество, экспозиция, музей, студент.

Учебная дисциплина «Концептуальные выставки» входит в учебный план студентов третьего курса факультета мировой культуры Санкт-Петербургского государственного института культуры, обучающихся по направлению «Выставочная деятельность». Она находится на стыке теоретического осмысления явлений, связанных с экспонированием, и практической экспозиционной работы. Изучение этой дисциплины направлено на раскрытие закономерностей становления и развития феномена концептуальной выставки с обязательным определением

и разграничением понятий «концептуальная выставка» и «выставка концептуального искусства». Для учащихся (да и не только для них) существует опасность или соблазн использования терминов без глубокого понимания их сути. Среди таких терминов — «концепт», «концептуальное искусство». Концепт — это содержание понятия, смысл имени, понимание которого является условием адекватного восприятия, усвоения этого имени. Концептуальное искусство — течение в авангардистском искусстве, сложившееся к концу 1960-х годов, поставившее своей целью переход от вещественных произведений к созданию более или менее свободных от материального воплощения художественных идей, осуществившее переход «от перцепции к концепции», по определению Виктора Васильевича Бычкова¹. Важным требованием, предъявляемым к студентам, является точное использование терминов, верное толкование понятий. Следует избегать «щегольства» и оперирования малознакомыми словами.

База, необходимая для изучения предмета «Концептуальные выставки», закладывается изучением таких дисциплин, как «История искусства», «История музеев мира», «Музеи и галереи современного искусства», «Проектирование экспозиций и программ их презентации», «Научное проектирование музейной экспозиции», «Выставочный дизайн» и других. В свою очередь «Концептуальные выставки» предшествуют знакомству с предметами «Внемuseumные выставки», «Современная зарубежная выставочная деятельность», «Актуальные проблемы музеологии». Дисциплина поднимает многие рассматриваемые в их рамках проблемы. Одна из целей ее изучения — подготовить студента к участию в разработке выставочных и экспозиционных проектов. Дисциплина включает в себя темы, посвященные истории искусства, истории выставок и музеев современного искусства, осмыслению феномена кураторства, перспективам дальнейшего развития экспозиций музеев.

Существуют различные классификации видов музейной экспозиции. На сегодняшний день общепризнанной и наиболее употребляемой является та, в основу которой положен метод построения, то есть порядок группировки и предметно-пространственной организации экспозиционных материалов. Таких методов насчитывается четыре: систематический, ансамблевый, ландшафтный и тематический. Как указано в энциклопедической статье А. Б. Закс, «в музейной практике эти методы нередко интегрируются, что разнообразит экспозицию и способствует повышению ее воздействия»². Вместе с тем очевидно, что порядок группировки материалов — это зримое выражение более глубокого основания. Кроме того, существуют виды выставок, не вписывающиеся в рамки традиционных методов экспонирования. Зачастую выставка становится полигоном для испытания новых экспозиционных решений, формой высказывания художника или куратора. Появление новых течений в авангардном искусстве, а также стремление по-новому представить произведения зрителю, сделать посетителя выставки активным соучастником порождения смыслов, становление кураторства как самостоятельной сферы творческой деятельности — все эти причины приводят к формированию концептуальной выставки как обособленного явления. Формирование кураторства неразрывно связано с экспериментами по созданию выставочного текста, построенного на новых способах репрезентации и коммуникации с посетителем.

¹ Бычков, 2004. С. 449.

² Закс, 2001. С. 356.

Само понятие «Концептуальная выставка» представляется полемичным. Едва ли можно всерьез говорить о существовании экспозиции без концепции; было бы ошибкой считать наличие последней признаком концептуальной выставки. Концептуальными называются выставки, являющиеся по своей сути авторским высказыванием и целостным художественным организмом. Существуют характеристики, позволяющие говорить о концептуальной выставке как о самостоятельном обособленном явлении. В своем методическом пособии В. Ф. Чирков приводит ряд признаков, характеризующих концептуальную выставку. Такими признаками являются: наличие оригинальной идеи, новый взгляд на рассматриваемую тему, на искусство; разработка и письменное оформление концептуального блока выставки; построение экспозиции как целостного архитектурно-художественного комплекса, превращение выставки в самостоятельное художественное целое, где куратор выступает в качестве равноправного автора наравне с экспонентами; активное включение в концепцию выставки научно-исследовательской составляющей; выпуск издательской продукции по принципу целостных комплексов; использование междисциплинарного, культурологического подхода в изучении искусства; многовариантность прочтения концепции выставки; выход в природное или урбанистическое пространство³.

В истории создания выставок и развития феномена независимого кураторства существует ряд примеров радикальной трансформации экспозиционной формы. Среди них — «Июль, август, сентябрь 1969» куратора Сета Сигелауба, отказавшегося от единого пространства экспонирования; его же «Xerox Book» — эксперимент, в результате которого выставкой было названо издание; «числовые выставки», создававшиеся Люси Липпард на рубеже 1960–1970-х годов, название которых соответствовало численности населения города, где выставка проводилась, экспонаты располагались в радиусе 50 миль от этого города, каталог же представлял собой набор карточек с именами художников и цитатами⁴.

Среди основателей независимого кураторства первым всегда упоминается Харальд Зеeman — фигура неординарная, человек, пришедший в мир экспонирования из режиссуры. Когда мы исследуем радикальную, эпатажную деятельность первых независимых кураторов, исследовавших границы и возможности самого явления экспозиции, становится очевидной творческая свобода, присущая этим людям и не нацеленная на коммерческий успех. При обучении будущих практиков выставочной деятельности, кураторов выставок, крайне важно дать студентам возможность развития самостоятельных творческих способностей. В этом — одна из основных задач дисциплины «Концептуальные выставки». Решается она включением в учебный процесс творческих заданий.

Выполняя подобные задания в режиме импровизации, студент достигает следующего:

- создает краткую концепцию выставки, отражающей его личные увлечения, интересы;
- предлагает проект выставки, в которую могут быть включены любые предметы, дополняющие произведение искусства, обозначенное на карточке, доставшейся случайным образом;

³ Чирков, 1999.

⁴ Обрист, 2014. С. 225–227.

- предлагает проект выставки, которая может быть создана в немусейном пространстве, выбранном из списка или обозначенном на карточке, доставшейся случайным образом;
- описывает свое представление о музее современного искусства, перспективах его развития, оптимальной структуре, построении экспозиций.

Е. Н. Мастеница пишет об изменениях в педагогическом процессе, происходящих в настоящее время: «Во главу угла ставится организация образовательной активности учащегося. Не пассивное восприятие, а вовлечение в диалог, озадачивание и проблематизация его. Не только подражание и повторение за педагогом, а попытка самостоятельно или в группе решить задачу, причем не только учебную, но и актуальную для какой-либо области практики»⁵.

О. С. Гребенюк и М. И. Рожков отмечают: «В настоящее время в России, как и в других странах, ведется разработка интегрированной проектно-созидательной модели обучения в высшей школе. Логика образовательного процесса базируется на идее познания окружающего мира в контексте его “сотворения”: проектирования, моделирования, конструирования...»⁶. Необычайно важна такая модель обучения при подготовке специалистов в области музейного дела.

Говоря о стратегии инновационного обучения, исследователи отмечают, что при новой системной организации процесса обучения «преподаватель уже выступает не только как носитель и транслятор знаний, но и как помощник в становлении личности и развитии индивидуальности студента»⁷. Позиция студента также изменяется: он «переориентируется с результата усвоения, с получения оценки на активное взаимодействие с преподавателем и самостоятельную работу над своим образованием (самообразованием)»⁸. Происходит «переход от дисциплинарно ориентированной системы обучения к проектно-созидательной»⁹.

Включение в образовательный процесс многочисленных творческих заданий нацелено не только на обязательное ориентирование будущих бакалавров на практическую деятельность. Оно также отражает стремление разбудить творческий потенциал каждого учащегося, дать ему ощутить удовольствие от возможности высказаться, от игровой ситуации, в которой снимаются привычные ограничения, неизменно вносящие коррективы в нашу работу. Помимо этого, реализуется желание лучше узнать каждого студента как личность и позволить ему лучше узнать себя, ведь, оказываясь в ситуациях выбора, задавая себе вопрос «чего я хочу?», мы познаем себя.

Литература

- Бычков В. В. 2004. *Эстетика: Учебник*. Москва: Гардарики.
- Гребенюк О. С., Рожков М. И. 2004. *Общие основы педагогики: Учебник для студентов высших учебных заведений*. Москва: Владос-пресс.
- Закс А. Б. 2001. Экспозиция музейная. *Российская музейная энциклопедия. Т. 2*. М.: Прогресс, Рипол классик: 355–357.

⁵ Мастеница, 2006. С. 22.

⁶ Гребенюк, Рожков, 2004. С. 67.

⁷ Там же. 2004. С. 66.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

- Мастеница Е. Н. 2006. Музееведческое образование: сущность и задачи. *Музей. Экскурсия. Туризм. Сборник материалов конференций. Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств*. СПб.: СПбГУКИ: 20–27.
- Обрист Х. У. 2014. *Краткая история кураторства*. М.: Ад Маргинем Пресс.
- Чирков В. Ф. 1999. Концептуальная выставка. Определение, разработка, осуществление. *Культурологические исследования в Сибири. Вып. 1* / гл. ред. Н. А. Томилов. Омск: 101–107.

Статья поступила в редакцию 11 мая 2018 г.;
рекомендована в печать 18 июня 2018 г.

Контактная информация:

Чеснокова Мария Николаевна — канд. культурологии, старший научный сотрудник;
ches82@yandex.ru

The role of the discipline “Conceptual exhibitions” in the educational process

M. N. Chesnokova

Roerich family Museum and Institute,
1 liter A, 18th line, St. Petersburg, 199034, Russian Federation;
St. Petersburg State Institute of culture,
Dvortsovaya nab., 2, St. Petersburg, 191186, Russian Federation

For citation: Chesnokova M. N. 2018. The role of the discipline “Conceptual exhibitions” in the educational process. *The Problems of Museology*, 9 (2), 185–190.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.205> (In Russian)

The article is devoted to the discipline “Conceptual exhibitions”, the study of which is carried out by students of the third year of the direction “Exhibition activity” of the faculty of World Culture of the St. Petersburg State Institute of culture. There are types of exhibitions that do not fit into the framework of traditional methods of exposure. The exhibition often becomes a testing ground for new exhibition solutions or a form of expression of the artist or curator. Exhibitions, which are essentially the author’s statement and a holistic artistic body are called “Conceptual”. It is extremely important to give students the opportunity to develop independent creative abilities. This is one of the main tasks of the discipline “Conceptual exhibitions”. This problem is solved by including creative tasks in the learning process. In accordance with these tasks, students create a brief concept of the exhibition, reflecting personal interests; offer a project of the exhibition, which may include any items that complement the work of art marked on the card; offer a project of the exhibition, which can be created in a non-museum space, selected from a list or marked on a card, randomly; describe their idea of the museum of modern art, the prospects for its development, the optimal structure, the construction of exhibitions of such a museum. The wide range of creative tasks, included to the educational process reflects not only orientation of future bachelors on practical activities, but the desire to awaken the creative potential of each student, the desire to give him a sense of pleasure from the opportunity to speak, from the game situation, in which the usual restrictions are removed. That is the way to know each student as individuality and let him learn more about himself.

Keywords: conceptual exhibition, museology, education, creativity, exposition, museum, student.

References

- Bychkov V. V. 2004. *Estetika: Uchebnik [Aesthetics: Textbook]*. Moscow: Gardariki Publ. (In Russian).
- Chirkov V. F. 1999. Kontseptual'naiia vystavka. Opredelenie, razrabotka, osushchestvlenie [Conceptual exhibition. Definition, development, implementation]. *Kul'turologicheskie issledovaniia v Sibiri. 1:* 101–107. (In Russian)

- Grebeniuk O. S., Rozhkov M. I. 2004. *Obshchie osnovy pedagogiki: Uchebnik dlia studentov vysshikh uchebnykh zavedenii* [General principles of pedagogy: Textbook for students of higher educational institutions]. Moscow: Vldos-press Publ. (In Russian).
- Mastenitsa E. N. 2006. Muzevedcheskoe obrazovanie: sushchnost' i zadachi [Museum education: the essence and tasks]. *Muzei. Ekskursiia. Turizm. Sbornik materialov konferentsii. Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi universitet kul'tury i iskusstv*: 20–27. (In Russian).
- Obrist Kh. U. 2014. *Kratkaia istoriia kuratorstva* [A brief history of curating]. Moscow: Ad Marginem Press. (In Russian).
- Zaks A. B. 2001. Ekspozitsiia muzeinaia [Museum exposition]. *Rossiiskaia muzeinaia entsiklopediia*. 2: 355–357. (In Russian).

Received: May 11, 2018

Accepted: June 18, 2018

Author's information:

Maria N. Chesnokova — PhD, Senior Research Fellow, Associate Professor; ches82@yandex.ru

ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ

УДК 93:069.015(91)

Музеи петербургских ученых

М. Ф. Хартанович

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 3

Для цитирования: Хартанович М. Ф. 2018. Музеи петербургских ученых. *Вопросы музеологии*, 9 (2), 191–208. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.206>

В статье раскрывается история организации петербургских музеев, посвященных деятельности великих русских ученых: Д. И. Менделеева, И. П. Павлова, А. С. Попова, П. К. Козлова, М. В. Ломоносова. Несхожесть истории этих музеев, различия в исходных условиях позволяет исследовать особенности разных организационных форм мемориальных музеев, в частности музея-архива и музея-квартиры, влияние этих особенностей на формирование экспозиции. Описываются основные этапы создания, становления, развития этих именных музеев, дается краткая характеристика их фондов, в частности подробно описываются отличительные черты библиотеки и архива Д. И. Менделеева; раскрываются направления научно-исследовательской работы, ведущейся в каждом из них. Отдельное внимание уделяется роли личностей директоров, хранителей, научных сотрудников музеев в формировании коллекций и увековечивании имен русских ученых.

Ключевые слова: музеи петербургских ученых, Д. И. Менделеев, И. П. Павлов, А. С. Попов, П. К. Козлов, М. В. Ломоносов, экспозиции, химия, радиотехника, физиология, этнография.

Санкт-Петербург во все времена своего существования являлся «столицей науки», ведущим научным всероссийским и европейским центром. Память трудившихся в нем ученых мирового уровня увековечена в том числе именованными музеями. В нашей статье речь пойдет о пяти музеях, выступающих центрами пропаганды истории науки. Это мемориальные музеи-квартиры таких русских ученых, как Д. И. Менделеев, И. П. Павлов, А. С. Попов, П. К. Козлов и М. В. Ломоносов. Их коллекции являются бесценными и нередко уникальными объектами научного ис-

следования, материалом для изучения исторического и культурного прошлого человечества, познания истории и законов развития природы и общества¹.

Научные коллекции музеев, посвященных жизни и деятельности представителей петербургской науки, собирались на протяжении почти двух столетий усилиями многих ученых и музейных работников, краеведов и специалистов по истории науки.

Музей-архив Д. И. Менделеева: краткая история

Рассмотрим такой тип музея, как музей-архив.

Музей-архив Д. И. Менделеева основан в 1911 г. в Санкт-Петербургском университете, в помещении квартиры, где с 1866 по 1890 г. жил ученый. При этом до 1995 г. в квартире располагался отдел лаборатории методологии химии, кафедра теоретической химии химического факультета.

Дмитрий Иванович Менделеев скончался 2 февраля (20 января по старому стилю) 1907 г. Для сбора и хранения материалов, приборов, печатных и рукописных трудов ученого был выбран Менделеевский комитет (в его состав вошли Л. А. Чугаев, В. Е. Тищенко, А. Е. Фаворский)². В декабре того же года в Санкт-Петербурге состоялся Первый Менделеевский съезд по чистой и прикладной химии. На нем было принято решение о создании в столице Менделеевского института и приобретении для него кабинета и библиотеки ученого. Совет Санкт-Петербургского университета 23 ноября 1909 г. единогласно постановил возбудить ходатайство об ассигновании особого кредита на приобретение библиотеки и кабинета Дмитрия Ивановича, устройство музея в том помещении университета, где он много лет жил и работал. Именно здесь им был открыт периодический закон химических элементов, написаны «Основы химии», выполнены работы по физике газов, сопротивлению жидкостей, по экономике, промышленности и т. д.³ Пока вопрос решался в Министерстве народного просвещения, Менделеевский комитет 6 февраля 1910 г. предложил воспользоваться для приобретения кабинета и библиотеки Менделеева частью денежного фонда, завещанного отделению химии Русского физико-химического общества Г. Г. Густавсоном (1843–1908), известным химиком-органиком, членом-корреспондентом Петербургской Академии наук, учеником Менделеева и А. М. Бутлерова. Итак, российское научное сообщество сделало все возможное, чтобы сохранить наследие Менделеева, и создание мемориального музея ученого стало в этом отношении важнейшим шагом.

Фактически формирование фондов музея Д. И. Менделеева началось еще при жизни ученого. Библиотека, коллекция писем, собранных в большие альбомы, огромное собрание репродукций картин и подлинные произведения искусства, личные вещи — все это тщательно систематизировалось им самим, особенно в последние годы жизни.

Открытие музея, созданного усилиями многих отечественных ученых (А. Е. Фаворского, В. Е. Тищенко, Л. А. Чугаева, В. Н. Ипатьева и др.) и родственников Менделеева, состоялось 21 декабря 1911 г. в трех комнатах первого этажа главного зда-

¹ Юсупова, 2010. С. 404.

² Дмитриев, 2012. С. 161.

³ Там же. С. 162.

ния университета (здание петровских Двенадцати коллегий в первый день Второго Менделеевского съезда).

Сразу же после организации мемориального кабинета началась каталогизация уникальной библиотеки ученого, насчитывающей около 20 000 названий, и части архива, приобретенного вместе с библиотекой. Большое внимание уделялось выявлению и приобретению новых материалов, связанных с жизнью и творчеством Дмитрия Ивановича, в том числе его научных приборов. Особо следует отметить большую работу, проделанную в этом направлении учеником Менделеева — В. Е. Тищенко, который стал первым директором мемориала. И все же в первые годы своего существования Кабинет Д. И. Менделеева (так поначалу назывался музей) был скорее хранилищем разнообразных менделеевских документов и предметов, нежели музеем в полном смысле слова.

В 1929 г. в РФХО была создана Комиссия по истории химии. В ее состав вошли М. А. Блох, Б. В. Бызов, Т. В. Волкова, А. И. Горбов, Ю. С. Залькинд, В. Я. Курбатов, Б. Н. Меншуткин, М. Н. Младенцев, В. Е. Тищенко и другие⁴. В связи с подготовкой к 100-летию юбилею ученого Кабинет Д. И. Менделеева пополнился новыми экспонатами и был открыт как музей. В подготовительной работе активное участие принял сын Дмитрия Ивановича — Иван Дмитриевич Менделеев.

В результате работа по изучению менделеевского наследия приобретала все больший размах, особенно в 1930-е годы, когда Т. В. Волковой и Э. Х. Фрицманом были опубликованы многие архивные материалы из фондов музея. В частности, в 1938 г. вышли в свет уникальный аннотированный список сочинений Менделеева, составленный им самим, и первый том его биографии, подготовленный Младенцевым и Тищенко на основе детального изучения архивных материалов⁵.

Великая Отечественная война лишь ненадолго прервала работу музея. Сразу же по возвращении из эвакуации младшая дочь ученого и хранитель музея в последние предвоенные годы Мария Дмитриевна Менделеева-Кузьмина (1886–1952) приступила к систематизации и описанию архива и библиотеки. Эта работа проводилась ею совместно с историком-архивистом Т. С. Кудрявцевой.

Планомерный разбор материалов архива позволил обнаружить ряд ранее неизвестных важных документов, среди которых особое место занимают рукописи, относящиеся к первому этапу разработки Менделеевым периодического закона. Рукописи эти привлекли внимание научной общественности; их расшифровкой и комментированием занимался Б. М. Кедров, опубликовавший множество работ, посвященных истории открытия периодического закона. И хотя сегодня его исторические реконструкции представляются во многом наивными и чрезмерно идеологизированными, они все еще имеют известную ценность для историков науки.

С 1934 по 1952 г. выходило в свет двадцатипяти томное собрание сочинений Д. И. Менделеева. К сожалению, это издание подверглось сильной цензурной правке, вырезались фрагменты даже из «Основ химии», не говоря уже об обширных купюрах, сделанных советскими цензорами в социально-экономических трудах ученого. В настоящее время серьезный исследователь не может пользоваться этими томами, но для своего времени появление такого собрания сочинений было важ-

⁴ Дмитриев, 2012. С. 164.

⁵ Младенцев, Тищенко, 1938.

ным шагом. В частности, это издание дало возможность широкому кругу читателей познакомиться с разносторонней творческой деятельностью Менделеева.

Новый этап в изучении его наследия начался с принятием 22 июля 1952 г. постановления Совета министров СССР о сосредоточении всех материалов, связанных с жизнью и деятельностью ученого, в Музее-архиве Д. И. Менделеева и о необходимости разработки и издания его научного наследия. На основании этого постановления в августе того же года при президиуме АН СССР была создана Комиссия по разработке и изданию трудов Д. И. Менделеева. На основе научных разработок под руководством профессора А. В. Сторонкина в 1950–1960-х годах создавалась экспозиция музея, охватывающая все основные направления творчества Дмитрия Ивановича. В эти годы была проведена также большая работа по концентрации здесь материалов, касающихся его жизни и деятельности, хранившихся в разных архивах страны. Кроме того, в начале 1950-х годов музей был расширен. Он дополнительно получил ряд помещений, относившихся ранее к квартире Менделеева и его лаборатории. Музею была также возвращена комната, в которой помещался рабочий кабинет ученого в бытность его профессором Петербургского университета.

Уже в 1956 г. музей открылся для широкой публики. Экспозиция размещалась в семи залах. Кроме материалов по истории открытия периодического закона, большое внимание уделялось трудам Менделеева в других отраслях химии, промышленности, сельского хозяйства. Обстановка кабинета была воспроизведена по фотографиям Блюмбаха. На стеллажах и в шкафах разместились книги из библиотеки ученого. В центре мемориального кабинета — письменный стол с вещами, которыми ученый пользовался во время работы: перо, очки, пресс-папье, линейки. На раме, укрепленной перед столом, — фотографии детей: Владимира, Ольги, Любви (с мужем, поэтом А. Блоком), Ивана, Василия и Марии.

Особую ценность представляет личная библиотека Менделеева. От других книжных собраний, принадлежавших крупным деятелям науки и культуры, ее отличает ряд особенностей, прежде всего — строго продуманная система расстановки и хранения книг, оттисков, статей, газетных вырезок, изобразительных материалов. Особый интерес представляют каталоги библиотеки. Один из первых — предметный карточный каталог, отражавший основные разделы библиотеки. Кроме тематического, Менделеев составил и авторский каталог. Совершенствуя их, Менделеев стремился не только найти ключ, облегчающий пользование библиотекой, но и обобщить весь материал, в компактной форме зафиксировать основные направления, по которым шло накопление книг. Именно в каталогах в наиболее полной и совершенной форме выражается целостное единство, которое представляет собой библиотека ученого. Ее отличительной чертой является также наличие рукописных материалов. Несколько томов содержат исключительно рукописи, которые представляют собой как выписки из литературы по определенной теме, так и собственные заметки ученого — например, относящиеся к его работам, связанным с пересмотром таможенного тарифа России, а также к разработкам нового типа бездымного пороха.

Таким образом, библиотека и архив ученого тесно связаны друг с другом и образуют единое целое. Можно даже сказать, что библиотека в какой-то мере является центром научного наследия Менделеева и представляет собой эталон, по которому осуществлялась систематизация других материалов, и своего рода летопись его увлечений, интересов, культурных связей.

Существенное место в библиотеке Менделеева занимают социально-экономические и философские труды. Здесь не только литература общего характера, но и статистические таблицы переписей населения.

В кабинете Менделеева и в архиве хранятся большие альбомы с репродукциями, пейзажами, портретами. Коллекционирование репродукций и картин было любимым занятием ученого. Он мечтал собрать такой материал, в котором была бы отражена история изобразительных искусств всех времен и народов. В коллекции Менделеева было 25 альбомов, не считая тех, которые он составлял во время путешествий. Все было тщательно систематизировано, каждая репродукция имела аннотацию.

В 1950–1960-е годы появились многочисленные публикации архивных материалов, в том числе тома «Научного архива», включающие работы по периодическому закону, растворам, а также по проблеме освоения Северного Ледовитого океана и Крайнего Севера России и другим. Вышли в свет несколько биографий ученого. Именно в эти годы сложилась группа исследователей творчества Менделеева — академик Б. М. Кедров, А. В. Сторонкин, Р. Б. Добротин, К. П. Мищенко, С. А. Щукарев, А. И. Дубравин, В. А. Кротиков, И. Н. Филимонова, позднее А. А. Макареня, Д. Н. Трифионов и другие. Музей-архив Д. И. Менделеева стал мировым центром по изучению научного наследия ученого.

Во второй половине 1980-х годов музей был реконструирован и расширен. В новом виде он начал функционировать с весны 1993 г., при этом формирование новой экспозиции продолжалось, а ее обновление происходит постоянно, отражая результаты современных исследований научного наследия Менделеева. Фактически материалы музея-архива позволяют воссоздать через личность ученого весьма полную и многокрасочную картину интереснейшей эпохи в истории России и мира с 1840-х до 1900-х годов. Ежегодно музей посещают около 15 тысяч человек; среди них были известные политики, ученые (лауреаты Нобелевских премий И. Пригожин, Л. Полинг, Г. Сиборг; академики П. Л. Капица, В. А. Фок, В. И. Гольданский и многие другие).

Музей академика И. П. Павлова

Вся творческая жизнь академика Павлова связана с Санкт-Петербургом. Последние 18 лет он прожил на Васильевском острове в академическом доме — дом 2 на 7-й линии. Здание было заложено еще по приказу Петра I (архитекторы здания А. Д. Захаров, А. Г. Бежанов). Затем, в 1725 г., передано Академии наук. В течение последующих двух столетий в нем жили академики В. В. Петров, Б. С. Якоби, А. О. Ковалевский, В. И. Палладин, В. И. Вернадский, А. Е. Ферсман, И. Я. Марр и др. На втором этаже, в квартире 11, находится мемориальный музей — единственный в этом здании.

Иван Петрович умер в возрасте 87 лет в 1836 г., оставив большое научное наследство, которое вошло в фонд Академии наук. Идея создания музея возникла у вдовы Серафимы Васильевны в феврале 1936 г. Музей был открыт в 1949 г., когда отмечалось 100-летие Павлова. Первым директором и хранителем музея стала дочь Вера Ивановна, жившая в квартире до своей смерти в 1964 г. Три комнаты просторной шестикомнатной квартиры представляют собой мемориальную экспозицию,

сохранившую в оригинальном виде все детали убранства. В музее представлены коллекции жуков и бабочек, марки, книги (3000 книг), коллекция живописи.

Музей Павлова благополучно действует по настоящее время, являясь иной формой реализации мемориального музея. Поскольку он создан в квартире ученого, а не на его рабочем месте, он воссоздает атмосферу повседневной жизни, психологического климата.

Мемориальный музей А. С. Попова

Музей А. С. Попова внесен в число уникальных объектов высших учебных заведений России. Основной фонд Мемориального музея Попова составляет более 15 000 единиц хранения. Он был открыт 27 июня 1949 г. по постановлению Правительства СССР в старинном учебном корпусе Санкт-Петербургского государственного электротехнического университета «ЛЭТИ» (СПбГЭТУ «ЛЭТИ», до 1917 г. — ЭТИ, Электротехнический институт имени Александра III), в бывшем кабинете профессора физики. Площадь музея составляет 70 кв. м. Организатором и первым директором музея была младшая дочь ученого, заслуженный работник культуры РСФСР Екатерина Александровна Попова-Кьяндская (1899–1976). Долгие годы музеем руководила ее дочь, Екатерина Георгиевна Кьяндская (1934–1994). В музее-лаборатории посетители могут проследить жизненный путь Попова (1859–1906), основные события в развитии электро- и радиотехники в России и в мире в конце XIX — начале XX века. Двенадцать образцов аппаратуры находятся в экспозиции, сертифицированные как памятники науки и техники 1-й категории. Сертификаты выданы экспертным советом при Государственном политехническом музее.

Память об ученом увековечена и еще одним музеем — это Музей-квартира Попова (ул. Профессора Попова. Д. 5). В нем представлены физические приборы, аппаратура беспроводного телеграфа, книги, документы, переписка, личные вещи ученого, его друзей и коллег, членов семьи (10 000 единиц хранения). Также включены материалы (фото, книги, журналы, документы) по истории развития радиотехники в России, становления радиотехнического образования и применения радиотехнических средств, бытовая коллекция (мебель, картины, собрание нот и прочее). На 18 стендах развернута экспозиция, отражающая основные этапы жизни, научной и педагогической деятельности ученого.

Работа музейного комплекса проводится в тесной связи с научной общественностью университета, инициативной группой преподавателей и студентов, редколлегией университетской газеты «Электрик». Музейный комплекс университета является научно-исследовательским и научно-просветительским подразделением, собирающим, сохраняющим и изучающим вещественные, письменные и изобразительные памятники истории, связанные с историей создания, становления и развития электротехнического университета и всех научных направлений и школ, сформировавшихся и развивавшихся в его стенах начиная с 1886 г., а также с жизнью и деятельностью выдающегося ученого-физика и первовыборного директора Электротехнического института имени Александра III — А. С. Попова.

Первый приемник А. С. Попова и его грозоотметчик представлены прекрасными копиями (подлинники находятся в Центральном музее связи имени А. С. Попова). В витринах и на стендах выставлены документы, подтверждающие приоритет

А. С. Попова в изобретении радио. Отдельный стенд посвящен 22 лауреатам Золотой медали им. А. С. Попова — выдающимся отечественным и зарубежным ученым в области радиотехники и электроники. «Меккой всех радистов» назвал музей-лабораторию А. С. Попова ректор МВТУ им. Н. Э. Баумана — профессор И. Б. Федоров.

В фондах музея хранятся библиотека и архив ученого, в том числе коллекция писем французского инженера и предпринимателя Э. Дюкрете (более 200 единиц хранения). Фирма Дюкрете с 1898 г. выпускала серийную аппаратуру по системе А. С. Попова для оснащения кораблей российского и французского флотов. Заслуживает особого внимания серийный вариант приемника для приема сигналов на слух, так называемый телефонный приемник депеш, запатентованный А. С. Поповым в 1899 г. в России, а затем в Англии, Франции, США, Испании и ряде других стран. Его испытания прошли на первой в мире практической радиолинии Гогланд — г. Котка (1900). В августе 1900 г. на Всемирной выставке в Париже приборы А. С. Попова (грозоотметчик и радиостанция марки «Попов — Дюкрете — Тиссо») были отмечены дипломом и Большой золотой медалью, также хранящейся в фондах музея.

Международная научная конференция под названием «Радио — связь времен», посвященная 110-летию изобретения радио, ознаменовалась важным событием. В рамках программы Milestone, реализуемой Историческим центром Института инженеров по электрике и электронике (Institute of Electrical and Electronics Engineers — IEEE), 18 мая 2005 г. состоялось торжественное открытие бронзовой мемориальной доски. Она увековечивает выдающееся событие — первую демонстрацию А. С. Поповым системы радиосвязи в Петербурге. На бронзовой доске литьями буквами дается текст на английском языке. Под доской приводится перевод на русский язык: «Вклад А. С. Попова в развитие радиосвязи, 1895». В 1895 г., 7 мая, А. С. Попов продемонстрировал возможность передачи и приема коротких и продолжительных сигналов на расстояние до 64 метров посредством электромагнитных волн с помощью специального переносного устройства, которое реагировало на электрические колебания, что стало определяющим вкладом в развитие беспроводной связи». Этот факт является свидетельством международного признания приоритета А. С. Попова в изобретении радио.

Основная работа по систематизации фонда музея была выполнена главным хранителем музея кандидатом технических наук Л. С. Румянцевым. Активную помощь в этой работе принимала и специалист по экспозиционно-выставочной работе Е. В. Красникова. Все сотрудники музея ведут также просветительскую работу: проводят экскурсии для посетителей музея, читают лекции по истории науки и техники студентам старших курсов СПбГЭТУ «ЛЭТИ» и студентам других вузов по заявкам преподавателей.

Мемориальный музей-квартира А. С. Попова, открытый 7 мая 1967 г., находится в жилом доме ЭТИ, построенном одновременно с учебным корпусом (архитектор А. Н. Векшинский). В том доме жили многие крупные ученые — профессора ЭТИ. В музее-квартире несомненный интерес представляет бытовая коллекция, в которую входит обстановка домашнего кабинета ученого, гостиной, столовой и спальни комнаты. Часть демонстрируемых предметов была передана в музей членами семьи Поповых, часть — подарена музею семьями их коллег и друзей.

Украшением собрания являются живописные работы сестры А. С. Попова, выпускницы Академии художеств А. С. Поповой-Капустиной (1863–1941), сына ученого, Александра (1887–1942) — архитектора, также закончившего Академию художеств, картины и скульптуры других художников, подаренные музею. В виде отдельной коллекции хранятся музыкальные произведения старшего сына ученого Степана (1884–1920) — выпускника Петербургской консерватории. В музейном собрании представлен набор медицинских принадлежностей жены А. С. Попова Раисы Алексеевны (1860–1932), одной из первых женщин-врачей России, и их старшей дочери Раисы (1891–1976), также врача.

В музее-квартире ученого систематически проходят научные заседания, посвященные важнейшим историческим датам, связанным с историей развития наших научных дисциплин, с юбилеями выдающихся ученых. Традиционно эти заседания завершаются выступлениями артистов, деятелей культуры.

После проведения научно-поисковых работ был разработан проект реставрации мемориальной квартиры ученого площадью 250 кв. м., утвержденный КГИОП в 1999 г. Большую помощь в этой работе оказала архитектор Н. С. Гецова. В 1994 г. решением ректората университета музею были переданы: квартира, в которой ранее проживала семья Поповых-Кьяндских, часть бывшей квартиры А. С. Попова, отдельное помещение для фондов музея площадью 55 кв. м.

При музее работает коллективная коротковолновая радиоловительская станция. Позывные RK1B слышны далеко за пределами нашей страны. Более 5000 полученных со всего мира QSL-карточек свидетельствуют о ее интенсивной работе. В музее собираются материалы по истории радиоловительства в России.

Начиная с 1994 г. в музее с участием историков науки, преподавателей и студентов ЭТУ и других вузов проведено более 100 заседаний, посвященных выдающимся ученым, ярким страницам истории электротехники и радиотехники, истории университета. Традиционно заседания завершаются музыкальной (литературной) программой с выступлением профессиональных исполнителей, студентов и молодых выпускников Санкт-Петербургской консерватории.

Сотрудники музейного комплекса регулярно участвуют в работе научных конференций (четырёх-пяти в год), в том числе в конференциях, проводимых: НТО-РЭС им. А. С. Попова; Национальным комитетом по истории и философии науки и техники при Институте истории естествознания и техники РАН; Российским комитетом ИКОМ; профессорско-преподавательским составом СПбГЭТУ (заседания секций истории проходят в помещении музея-квартиры); а также в конференциях по приглашениям организаций в других городах.

За последние годы в музее было снято более 15 сюжетов, показанных по телевидению (на каналах ОРТ, РТР, НТВ, Петербургское телевидение, канале «Культура»). Сотрудники музея активно участвуют в издательской деятельности. В 2000 г. были изданы цветные буклеты «Мемориальный музей А. С. Попова» на русском и английском языках.

В издательской деятельности (книги, статьи, сборники докладов) активно участвуют ученые секретари музея: В. А. Урвалов (с 1996 по 2009 гг.), к. т. н. Я. С. Лаповок (с 1998 по 2007 г.) и к. т. н. М. А. Партала (с 2008 г.), сотрудник музея Е. В. Красникова.

К 150-летию А. С. Попова (2009) при поддержке Комитета по науке и высшей школы был выпущен ряд книг; подготовленных к печати сотрудниками Мемориального музея А. С. Попова, а именно:

- Золотинкина Л. И., Партала М. А., Урвалов В. А. Летопись жизни и деятельности Александра Степановича Попова / под ред. акад. РАН Ю. В. Гуляева. — СПб.: Издательство СПбГЭТУ, 2008. 560 с., ил.;
- Из истории изобретения и начального периода развития радиосвязи (сборник документов и материалов) / сост. Л. И. Золотинкина, Ю. Е. Лавренко, В. М. Пестриков; науч. ред. д-р техн. наук проф. В. Н. Ушаков. СПб., 2008. 240 с., 42 ил.;
- А. С. Попов — Э. Дюкрете. Письма и документы. 1898–1905 гг. / сост. Л. И. Золотинкина, Е. В. Красникова, М. А. Партала, Л. С. Румянцев; под ред. Л. И. Золотинкиной. СПб.: Русская классика, 2009. 340 с., ил.;
- Золотинкина Л. И., Красникова Е. В., Сергеев Д. Б. А. С. Попов в Санкт-Петербурге и Кронштадте. Путеводитель. СПб., 2008. 80 с., ил.

Ежегодно в День радио, 7 мая, музеем совместно с Российским научно-техническим обществом радиотехники, электроники и связи имени А. С. Попова (РНТОРЭС) организуется общегородской митинг у памятника А. С. Попову на Каменноостровском проспекте. В день памяти изобретателя радио, 13 января, возлагаются цветы у памятника на его могиле на Литераторских мостках Волковского кладбища.

Музей А. С. Попова является ассоциированным членом Союза музеев России, членом Ассоциации научно-технических музеев Российского комитета ИКОМ (Международного союза музеев), включен в Международный каталог музеев мира.

Директор Мемориального музея А. С. Попова — заслуженный работник культуры РФ, кандидат технических наук, старший научный сотрудник, почетный радист России, член ИКОМ Золотинкина Лариса Игоревна.

Музей-квартира П. К. Козлова

Имя П. К. Козлова хорошо известно специалистам разных отраслей знания: этнографам, археологам, востоковедам, биологам, ботаникам. Коллекции, привезенные Козловым из путешествий по Центральной Азии, занимают достойное место в академических музеях и институтах, а также в Государственном Эрмитаже, Российском этнографическом музее. Экспедиции, возглавляемые Козловым (1899–1901, 1907–1909, 1923–1926), обследовали: Китайский Алтай, до Кобдо включительно; отдельные хребты Монгольского Алтая; Северную Монголию; Центральную и Южную Монголию; Алашань и Алашаньский хребет; район озера Кукунор с Нань-Шанем; Цайдам; северо-западную часть провинции Ганьсу; Амдо; Кам, Северо-Восточный Тибет. Они не только обогатили коллекции академических музеев, но и утвердили приоритет России в изучении Центрально-Азиатского региона, особенно Монголии.

В составе китайского отдела Музея антропологии и этнографии (Кунсткамера) РАН находится небольшая коллекция П. К. Козлова, представляющая безусловный интерес для всякого, изучающего этнографию народов Китая. Она включает

144 бытовых и религиозных предмета: табакерки из фарфора, стекла, камня, акварели и картины, бронзовые статуэтки буддийских божеств и иконы.

Мемориальный музей-квартира П. К. Козлова был создан по инициативе ряда научных организаций и отдельных ученых, таких как академик Е. М. Лавренко, А. П. Окладников и А. Л. Яншин. В письме от 2 декабря 1982 г. к министру культуры П. Н. Демичеву президент АН СССР академик А. П. Александров просил рассмотреть возможность организации «музея исследователей Центральной Азии» в Ленинграде в качестве «учреждения министерства культуры». В качестве помещения для музея предлагалась одна из мемориальных квартир путешественников — квартира П. К. Козлова площадью 180 кв. метров, «где до сих пор хранится часть собранных им материалов и предметов, имеющих научную ценность». После смерти П. К. Козлова хозяйкой квартиры стала его вдова — Елизавета Владимировна Козлова. Она умерла в 1975 г., ее имущество перешло подруге — Ирине Александровне Четыркиной, проживавшей с ней с 1950 г. Четыркина стала хранителем и распорядителем всех материалов, относящихся к научной деятельности Козлова. Она вместе с дочерью ученого стала ходатайствовать об организации музея.

Ленгорисполком 5 декабря 1988 г. принял решение о передаче квартиры Козлова в ведение Ленинградского филиала Института истории естествознания и техники АН СССР. К моменту открытия музея в 2002 г. удалось восстановить экспозицию в квартире, парадный вход в подъезд и установить в фойе бюст Козлова, переданный из Эрмитажа. Сегодня в музее, помимо проведения экскурсий, идет работа с фондами: паспортизация предметов, пополнение фондов новыми предметами и т. д.

Посетители этого академического музея Санкт-Петербурга имеют возможность прикоснуться к эпохе географических освоений обширнейшей территории в центре Азиатского материка — между Забайкальем и Гималаями, узнать о героях этой эпохи, ученых-первопроходцах неведомых земель.

Музей М. В. Ломоносова

Идея создания Музея М. В. Ломоносова родилась еще в блокадном Ленинграде. В дневниках военных лет директора Архива АН СССР, историка и архивиста Георгия Алексеевича Князева есть следующие строки: «Вот и священное для нас здание на берегу Невы — старинная Петровская Кунсткамера, ставшая колыбелью русской науки, здание, в башне которого помещалась первая русская обсерватория, здание, где почти 200 лет (1727–1924) находилась замечательная академическая Библиотека и первые научные кабинеты, между ними Минералогический, в котором в 1741 г. наш необъятный Ломоносов начал свою научную работу в Академии наук...»⁶. В пустующей башне Кунсткамеры Г. А. Князев задумывал создать небольшой музей, «поместить там некоторые астрономические и физические инструменты XVIII в., портреты Ломоносова и других первых русских ученых»⁷.

Мечты Князева после войны претворились в жизнь. Музей М. В. Ломоносова начал свою работу в составе Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая

⁶ Князев, 2009. С. 995.

⁷ Там же. С. 996.

АН СССР на правах отдела решением Президиума Академии наук от 8 мая 1947 г. в известном всем здании Кунсткамеры. Основная идея его создателей заключалась в том, чтобы организовать музей первого русского ученого-энциклопедиста в одном из первых зданий Петербургской Академии наук, стены которого помнят великого Ломоносова. Музей создавался как мемориальный и должен был показать жизнь и деятельность ученого в тесной связи с развитием русской науки XVIII в. Экспонаты будущего музея вместе с экспозицией старейшего академического Музея антропологии и этнографии составляют органическое целое, дополняя друг друга.

В тяжелые первые послевоенные годы проводилась работа по восстановлению башни Кунсткамеры, установке в верхнем ее этаже Большого академического (Готторпского) глобуса, формированию музейного фонда, изготовлению и приобретению музейного оборудования.

Одним из организаторов и создателей Музея М. В. Ломоносова был президент АН СССР академик Сергей Иванович Вавилов, который возглавлял Комиссию по истории Академии наук. Члены этой комиссии впоследствии и стали одними из активнейших исследователей научного наследия М. В. Ломоносова.

Первыми сотрудниками Музея М. В. Ломоносова стали Р. И. Каплан-Ингель — заведующий музеем, Т. В. Станюкович и Т. В. Победимова. Большую роль в создании экспозиции сыграли В. Л. Ченакал, возглавивший музей после Р. И. Каплан-Ингеля, научные сотрудники М. Е. Глинка, Р. Б. Городинская, Н. В. Соколова.

Для создания экспозиций С. И. Вавилов содействовал передаче в музей предметов конца XVII — середины XVIII века из крупных музейных хранилищ страны. МАЭ РАН (в те годы — Институт этнографии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая) передал Музею М. В. Ломоносова ценнейшие библиотечные резные шкафы конца XVII в., витрины-шкафы конца XVII в. и начала XVIII в., портрет Елизаветы Петровны и многие другие экспонаты. Академией наук были выделены средства на приобретение музейных предметов в комиссионных магазинах и у частных лиц. Коллекция музея пополнялась и за счет даров. Так, Р. И. Каплан-Ингель в 1948 г. подарил музею 35 предметов (изделия декоративно-прикладного искусства Русского Севера, фарфоровую тарелку XVIII в., созданный им макет здания Кунсткамеры и другое); С. И. Вавилов преподнес музею 14 редких книг. Постепенно был сформирован основной музейный фонд, это позволило уже в 1948 г. приступить к развертыванию экспозиции на третьем — пятом этажах башни Кунсткамеры. Торжественное открытие Музея М. В. Ломоносова состоялось 5 января 1949 г.

Еще в 1946 г. Р. И. Каплан-Ингелем по распоряжению президента Академии наук СССР академика С. И. Вавилова был составлен проект реконструкции здания Кунсткамеры. Старинные гравюры, планы, чертежи и архивные документы помогли собрать достаточно материала, чтобы с предельной ясностью выявить облик вышки башни, которая в 1948 г. была восстановлена в своем первоначальном виде (в башне в то время хранились антропологические коллекции).

В реставрационном совете принимали участие видные работники в области архитектуры — академики И. Э. Грабарь и А. В. Щусев, академик АН УССР Е. И. Катонин, профессор А. П. Удаленков, начальник Госинспекции по охране памятников архитектор Н. Н. Белехов и другие. В связи с тем, что с 1741 по 1765 г. в здании

Кунсткамеры работал М. В. Ломоносов, Президиум АН СССР выбрал это здание для организации в нем мемориального музея⁸.

Музей решено было расположить в башне Кунсткамеры, начиная с третьего этажа. Началось интенсивное собирание экспонатов для нового музея. Часть предметов была приобретена в антикварном магазине Ювелирторга, часть — у коллекционеров и у частных лиц, часть получена из различных музеев и учреждений: Музея истории литературы, Государственного Эрмитажа, Русского музея, фондов загородных дворцов-музеев и других. Кроме того, ряд учреждений Академии наук передал Ломоносовскому музею свои музейные ценности. Из Физического института поступило знаменитое зажигательное стекло Чиргауза; из Института истории естествознания — шуваловская линза и микроскоп; из архива — мозаичный портрет Петра I, некоторые мемориальные предметы поступили с выставки 1911 г. (литографированные и гравированные портреты Ломоносова, портрет Ломоносова XVIII в., выполненный маслом; из Института литературы — гравированные портреты и бюсты Ломоносова; из Библиотеки АН — книги XVIII и XIX вв., большой круглый стол из конференц-зала Императорской академии наук; из Административно-хозяйственного управления Академии наук — портреты первых академиков и мебель середины XVIII в., фонари, зеркала, кресла и другие. У коллекционеров и частных лиц удалось приобрести также такие редкие экспонаты, как мозаичный портрет Александра Невского ломоносовской мастерской; тарелку, принадлежавшую лично Ломоносову с его монограммой, фарфоровый чайник Ломоносова, жетон для контроля посещений академиками заседаний, две армиллярные сферы и пр.

Собранное в сравнительно короткий срок довольно значительное количество экспонатов дало основание Президиуму АН СССР вынести постановление, согласно которому первая очередь музея должна быть открыта уже к сессии Академии наук СССР, посвященной истории русской науки. Таким образом, к началу 1949 г. требовалось подготовить экспозицию Музея М. В. Ломоносова.

В штат музея Ломоносова 1 июня 1948 г. была зачислена на должность младшего научного сотрудника Т. В. Станюкович. Она уже обладала опытом музейной работы — в эвакуации в Таджикистане она служила научным сотрудником в Сталинобадском Музее Таджикского филиала Академии наук СССР. После возвращения из эвакуации 15 июня 1948 г. Т. В. Станюкович защитила кандидатскую диссертацию «Жилище русских переселенцев в Средней Азии». Для Т. В. Станюкович период конца 1940-х — начала 1950-х годов был очень плодотворным. Она провела большую работу по подготовке первой экспозиции Музея М. В. Ломоносова, являлась основным работником по созданию экспозиции, посвященной жизни и творчеству Ломоносова. Одновременно Т. В. Станюкович работала над своей монографией — «Кунсткамера Петербургской Академии наук», которая не потеряла свою актуальность по сей день.

Для пополнения иконографического материала музея были срочно заказаны копии скульптур, изображающих Ломоносова и его современников. Так, были повторены: бюст Ломоносова работы Шубина из музея-дворца в Пушкине, фигура юноши Ломоносова.

⁸ Каплан-Ингель, 1949. С. 83.

На заседании комиссии по устройству музея, прошедшем 18 апреля 1946 г. и посвященном Петровской Кунсткамере и Ломоносову, выступил Г. А. Князев с сообщением об организации Ломоносовского музея. Он предложил в верхнем ярусе поместить астрономическую обсерваторию. Для этого он считал необходимым найти приборы и инструментарий XVIII в. «Для консультаций и помощи, — подчеркивал Г. А. Князев, — необходимо привлечь тов. Немиро — ученого секретаря Пулковской обсерватории, проф. Идельсона, работающего над историей астрономии»⁹. В павильонах Князев предлагал восстановить физическую лабораторию, поручив подбор инструментария и приборов ученому секретарю Комиссии по истории Академии наук А. А. Елисееву и Н. М. Раскину из Эрмитажа. В другом павильоне поместить химическую лабораторию, привлекая химика Н. Н. Борзаковского к консультациям. «Нынешний зал заседаний Института Этнографии (3-й этаж башни) использовать (стены) для экспозиции о жизни и деятельности Ломоносова и характеристики эпохи. Сюда войдут такие экспонаты, как портреты Петра I, Елизаветы, Ломоносова, гравюры XVIII в., фото подлинного диплома Ломоносова и т. д. Консультантами привлечь Г. А. Князева, И. И. Любименко и Л. Б. Модзалевского»¹⁰. Ротонду Князев предложил использовать под анатомическую коллекцию Рюйша.

Затем, 12 мая 1947 г., Р. И. Каплан-Ингель подготовил на имя заместителя директора Института этнографии Н. Н. Степанова докладную записку, в которой, в частности, говорилось, что ввиду отъезда К. В. Вяткиной в длительную командировку предстоит пополнение закупочной комиссии новыми членами. Каплан-Ингель предложил кандидатуры Л. Б. Модзалевского и А. А. Елисеева. После дезинфекции закупленных предметов, а также поступления из Библиотеки Академии наук, Архива АН СССР и Института русской литературы встала проблема размещения поступивших предметов: «Необходимо прежде всего освободить два шкафа в розовой комнате от книг, принадлежащих библиотеке института этнографии и карт бывшего Картографического отдела. В этих шкафах установить полки. Кроме того, необходимо передать Ломоносовскому музею два петровских шкафа из библиотеки, предназначенных для экспозиции. <...> Необходимо освободить от ящиков и склада манекенов проход розовой комнаты, в котором расставить библиотечные шкафы и бюро из БАН. Вообще, проход должен иметь более приличный вид, так как и новая экспозиция в залах Сибири, и Ломоносовский кабинет требуют более приличного оформления»¹¹.

На заседании Ломоносовской комиссии 5 июля 1947 г. слушали доклад Р. И. Каплан-Ингеля о том, что дата открытия экспозиции Ломоносовского музея связана с окончанием реконструкции башни Кунсткамеры. В музее в это время шла работа по собиранию экспонатов, как книжных, так и предметных. Приобретена литература, всего около 150 штук, из них 45 книг XVIII в. Часть книг куплена, часть получена из Библиотеки Академии наук. Поступили гравюры с видами Кунсткамеры и портретами современников Ломоносова¹². Самое любопытное, что поступили в музей диапозитивы с документами о деятельности Ломоносова, негативы и фото.

⁹ Архив Музея М. В. Ломоносова. Оп. 1. Д. 3. Л. 2.

¹⁰ Там же.

¹¹ Архив Музея М. В. Ломоносова. Оп. 1. Д. 3. Л. 8. Протоколы заседаний Комиссии по устройству посвященного Петровской Кунсткамере и Музея Ломоносова.

¹² Там же. Л. 13.

Перед Президиумом АН СССР был поставлен вопрос о передаче музею возвращенного в СССР Готторпского глобуса, который решено было поместить на пятый этаж башни; В. П. Борзаковский сообщил о создании моделей посуды и печей для макета химической лаборатории на основании чертежей XVIII в. Сбором литературы и материалов для создания этого макета занимался Н. М. Раскин. Им была найдена опись, составленная в 1759 г. Сальховым и состоящая из двух частей: в первой — опись реактивов, во второй — подробное описание приборов. Как особо подчеркивал Р. И. Каплан-Ингель, к юбилею в 1948 г. Ломоносовской химической лаборатории требовалось изготовить ее макет в $1/10$ величины, чтобы ознаменовать двухсотлетие основания первой в России научной химической лаборатории.

О решении войти в Президиум с ходатайством о создании реплики Ломоносовской химической лаборатории и о закреплении для этого за Академией наук здания по 1-й линии Васильевского острова, то есть места, где и находилась при Ломоносове химическая лаборатория.

На заседании Музейного совета при Институте этнографии АН СССР, 9 июля 1948 г., подводя итоги работы Ломоносовской комиссии, А. А. Елисеев отметил, что ведется большая научно-исследовательская работа по подготовке Музея Ломоносова: изучаются документы, подготовлен к печати сборник, посвященный памяти Ломоносова, обнаружены новые рукописи. Проведена работа по переводу на русский язык протоколов Конференции Ломоносовского периода, подготовлено собрание сочинений Ломоносова. Кафедра истории техники проявляла большой интерес к истории жизни и деятельности Ломоносова, ей были поручены раскопки в Усть-Рудице совместно с Ломоносовским музеем. Из научных экспонатов сохранились многие астрономические приборы и, следовательно, нужно восстановить астрономическую обсерваторию¹³.

8 июня 1949 г. состоялось заседание Ломоносовской группы Музейного совета Института этнографии АН СССР. В нее входили: Р. И. Каплан-Ингель, заведующий музеем М. В. Ломоносова; научный сотрудник Т. В. Станюкович, секретарь совещания; профессор А. И. Андреев; сотрудник Эрмитажа профессор В. Н. Кононова; доктор химических наук В. П. Борзаковский; профессор В. К. Макарова; научный сотрудник В. Л. Ченакал; ученый секретарь Библиотеки Академии наук К. И. Шафрановский. Заведующий музеем Р. И. Каплан-Ингель доложил о плане экспозиции: «На библиотечной галерее будет представлена история постройки здания Кунсткамеры, библиотечная выставка и материалы раскопок на Усть-Рудицы. В Круглом зале остается экспозиция по родине Ломоносова, годы учебы, усадьба на Мойке (макет), мемориальный отдел, отдел работ Ломоносова в области словесности и раздел “Ломоносов и современность”. Все разделы будут расширены и дополнены. В павильонах IV этажа будут восстановлены астрономический кабинет, кабинет картографии и материалы по северному морскому пути; в западный павильон переносится из III этажа отдел химии. В центральном зале будет размещена экспозиция, отражающая физические, химические, оптические и минералогические

¹³ Архив Музея М. В. Ломоносова. Оп. 1. Д. 3. Л. 8. Протоколы заседаний Комиссии по устройству посвященного Петровской Кунсткамере и Музея Ломоносова. Л. 16.

работы Ломоносова. В V этаже будет экспонироваться Готторпский глобус и астрономические приборы»¹⁴.

Итак, музей открыл первую очередь своей экспозиции с вводного раздела, размещенного на восточной галерее Кунсткамеры. Здесь показаны материалы по истории постройки здания, открытия в нем Кунсткамеры, учреждения Академии наук, а также петровские собрания Кунсткамеры, в том числе и знаменитая Рюйшевская анатомическая коллекция. Основная часть музея была расположена в Круглом зале на третьем этаже. В центре располагался восстановленный конференц-зал середины XVIII в. с круглым столом XVIII в., за которым собирались академики во времена Ломоносова. Здесь же разместились резные шкафы и витрины, находившиеся в Кунсткамере в XVIII в., старинный портрет Ломоносова, мозаичный портрет Петра I, работы Ломоносовской мозаичной мастерской и другие. В круглой галерее, окружающей конференц-зал, размещены отделы выставки. В отделе «Родина Ломоносова», помимо предметов, показывающих образцы народного искусства Поморья XVIII в., в том числе и прекрасную работу холмогорских косторезов, демонстрируются арифметика Магницкого и грамматика Смотрицкого — «врата учености» Ломоносова. Здесь же представлена старинная фарфоровая тарелка с живописным видом Денисовки (ныне село Ломоносова) — родины Михаила Васильевича. Годы учебы в Москве, Петербурге и за границей показаны видами учебных заведений, где учился Ломоносов, портретами его учителей и документами, характеризующими успехи Ломоносова в учении.

Работа Ломоносова в Академии наук разбита на разделы сообразно тем специальностям, которыми он занимался.

В химическом разделе показаны подлинные приборы и инструменты XVIII в.; некоторыми из них пользовался Ломоносов. Большое внимание посетителей привлекал макет Ломоносовской химической лаборатории.

Работы Ломоносова в области мозаики показаны образцами смальт, полученных в результате пробных раскопок в Усть-Рудице на месте, где в XVIII в. находилась стекольная фабрика Ломоносова. Мозаичные портреты Александра Невского, Анны Петровны и Григория Орлова знакомят с различными методами набора мозаичных картин.

Далее в экспозиции представлены гравировальные доски с изображением северного сияния. Изучение атмосферного электричества натолкнуло Ломоносова на изобретение громоотвода.

В отделе оптики и астрономии экспонировалась григорианская астрономическая труба, которой пользовался Ломоносов, и изготовленная им большая зрительная труба, бюст и барельефный портрет адмирала В. Я. Чичагова, старинный морской компас, полумодель галиота, карты и манекены моряков XVIII в. знакомили с обстановкой, в которой проходила экспедиция Чичагова по северным морям.

Портреты, гравюры, прижизненные издания сочинений Ломоносова, титульные листы и выдержки из его трудов знакомят нас с Ломоносовым — поэтом, творцом нового литературного русского языка, драматургом и создателем русской научной грамматики.

¹⁴ Архив Музея М.В.Ломоносова. Оп. 1. Д. 3. Л. 8. Протоколы заседаний Комиссии по устройству посвященного Петровской Кунсткамере и Музея Ломоносова. Л. 17.

Экспозиция заканчивается разделом «Ломоносов и современность», где показаны образцы литературы о Ломоносове, влияние его трудов на современников и на последующие поколения, а также отражения работ Ломоносова в различных областях науки в советский период. Здесь же были представлены образцы изделий Ломоносовского и Дулевского заводов с изображениями Ломоносова. Торжественное заседание Президиума АН СССР, посвященное открытию музея, состоялось 5 января 1949 г. в реконструированном конференц-зале времен Ломоносова.

Развернутая экспозиция музея отражала жизнь и деятельность Ломоносова. Была проведена реконструкция конференц-зала Академии наук XVIII в., первой астрономической обсерватории Академии и открыта экспозиция Большого академического (Готторпского) глобуса. После создания осенью 1953 г. Института истории естествознания и техники АН СССР Музей М. В. Ломоносова административно был передан в его подчинение.

Осенью 1975 г., 11 октября, на Менделеевской линии произошла закладка памятника М. В. Ломоносову. Открыт памятник был в 1986 г.

В мае 1992 г. Музей М. В. Ломоносова по распоряжению Президиума РАН вернулся на правах отдела в состав Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, как и было задумано его основателями.

Современная экспозиция музея состоит из трех залов: круглый зал «М. В. Ломоносов и Академия наук XVIII в.» (третий этаж башни), экспозиция «Первая астрономическая обсерватория XVIII в.» (четвертый этаж башни) и «Большой академический (Готторпский) глобус» (пятый этаж башни). В последний раз в Башне был проведен ремонт в 2016 г.

Музей ведет активную работу по взаимодействию с музеем М. В. Ломоносова в селе Ломоносово Холмогорского района, с Ломоносовской гимназией № 73 в Санкт-Петербурге и с гимназией «Школа Ломоносова» в Москве. Сотрудниками музея поддерживаются региональные и международные контакты по изучению жизни и деятельности М. В. Ломоносова.

Таким образом, в статье рассмотрено пять петербургских музеев, посвященных жизни и деятельности наших великих соотечественников. Работа носит очерковый характер и является заявкой на будущее исследование. История создания этих музеев очень неоднородна. Музей Д. И. Менделеева организован на базе рабочего кабинета ученого, и экспозиция богато представлена материалами, относящимися к его творчеству. Музей А. С. Попова основан как на рабочем месте, так и в квартире ученого, что позволяет полно раскрыть многие особенности творческого процесса и быденной жизни изобретателя. Музей П. И. Павлова открыт в квартире ученого, где создана творческая атмосфера жизни ученого, представлена его библиотека, разнообразные коллекции. По такой же схеме организован музей П. К. Козлова. Меньше всего повезло организаторам Музея М. В. Ломоносова. Мемориальных мест в Санкт-Петербурге, связанных с именем Ломоносова, не осталось: ни Бонного дома, ни химической лаборатории, ни усадьбы на Мойке, ни усадьбы в Усть-Рудице. Воспоминания о великом русском ученом хранит только здание Кунсткамеры, где он занимался минералогическими коллекциями и астрономическими наблюдениями. Сотрудники музея собирали предметы, покупая их у потомков (всего пять личных вещей). В комиссионных магазинах приобретались

предметы эпохи Елизаветы Петровны и Екатерины Алексеевны, также экспонаты поступали в дар от различных академических учреждений.

В результате большой кропотливой работы историков, музейных работников, историков науки и техники была создана сеть историко-научных музеев, посвященных выдающимся отечественным ученым, прославившим страну своими исследованиями.

Литература

- Дмитриев И. С. 2012. Музей-архив Д. И. Менделеева (к 100-летию со дня основания). *Вопросы истории естествознания и техники* 2: 161–169.
- Добротин Р. Б., Карпило Н. Г. 1980. *Библиотека Д. И. Менделеева*. Л.
- Каплан-Ингель Р. И. 1949. Здание Кунсткамеры — колыбель русской науки и музей М. В. Ломоносова. *Природа*. 7: 83–91.
- Князев Г. А. 2009. *Дни великих испытаний. Дневники 1941–1945* / отв. ред. Н. П. Копанева. СПб.: Наука.
- Младенцев М. Н., Тищенко В. Е. 1938. *Дмитрий Иванович Менделеев, его жизнь и деятельность*. Т. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР.
- Юсупова Т. А. 2010. Вклад русских путешественников в сокровищницу академических музеев: П. К. Козлов. *Академия наук в истории культуры России XVIII–XX веков*. СПб.: 404–422.

Статья поступила в редакцию 22 мая 2018 г.;
рекомендована в печать 19 июня 2018 г.

Контактная информация:

Хартанович Маргарита Федоровна — д-р ист. наук, заведующая отделом; mkhart@yandex.ru

Museums of St. Petersburg researchers

M. F. Khartanovich

Museum of Anthropology and Ethnography. Peter the Great (Kunstkamera), Russian Academy of Sciences, Russian Federation, 199034, St. Petersburg, Universitetskaya nab., 3

For citation: Khartanovich M. F. 2018. Museums of St. Petersburg researchers. *The Problems of Museology*, 9 (2), 191–208. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.206> (In Russian)

The article considers establishment and work of St. Petersburg Museums of prominent Russian researchers: Dmitry Mendeleev, Ivan Pavlov, Aleksandr Popov, Petr Kozlov, Mikhail Lomonosov. Stages of the museums' formation and their contribution to the development of cultural life in St. Petersburg is traced. Each museum under consideration has a different history of the organization. The Mendeleev Museum was founded in 1911 at the St. Petersburg Imperial University. In the second half of the 1980s, the museum was reconstructed and expanded. In a new form, it began functioning in the spring of 1993. The Pavlov Museum is located in the academic house on the 7th line of the Vasilevsky Island. The museum was opened in 1949 when the 100th anniversary of Pavlov was celebrated. The Pavlov Museum is another form of realization of the memorial museum. The A. Popov Museum is included in the number of unique objects of higher educational institutions of Russia. It was opened in 1949 on the decision of the Government of the USSR in the old academic building of LETI. There is another form of the museum — Popov museum-apartment a (Prof. Popova st., 5). The name of P. K. Kozlov is well known to specialists of various branches of knowledge: ethnographers, archaeologists, orientalist, biologists, botanists. The Kozlov Memorial Apartment Museum

was created on the initiative of a number of scientific organizations and individual scientists on December 2, 1982. The premise for the museum was offered the apartment of P.K. Kozlov. The idea of creating the M. V. Lomonosov Museum was born in the besieged Leningrad. The museum was created as a memorial. On January 5, 1949, was the grand opening of the museum.

Keywords: museums of St. Petersburg scientists, D. I. Mendeleev, I. P. Pavlov, A. S. Popov, P. K. Kozlov, M. V. Lomonosov, exposition, chemistry, radio engineering, physiology, ethnography.

References

- Dmitriev I. S. 2012. Muzei-arkhiv D. I. Mendeleeva (k 100-letiiu so dnia osnovaniia) [Museum-archive by D. I. Mendeleev (on the 100th anniversary of foundation)]. *Voprosy istorii estestvoznaniia i tekhniki* [Questions of the history of science and technology]. 2: 161–169. (In Russian).
- Dobrotin R. B., Karpilo N. G. 1980. *Biblioteka D. I. Mendeleeva* [Library of D. I. Mendeleev]. Leningrad. (In Russian).
- Iusupova T. A. 2010. Vklad russkikh puteshestvennikov v sokrovishchnitsu akademicheskikh muzeev: P. K. Kozlov [Contribution of Russian travelers to the treasury of academic museums: P. K. Kozlov]. *Akademiia nauk v istorii kul'tury Rossii XVIII–XX vekov* [Academy of Sciences in the history of Russian culture of the 18th — 20th centuries]. Saint Petersburg: 404–422. (In Russian).
- Kaplan-Ingel' R. I. 1949. Zdanie Kunstkamery — kolybel' russkoi nauki i muzei M. V. Lomonosova [The building of the Kunstkamera is the cradle of Russian science and the museum of M. V. Lomonosov]. *Priroda* [Nature]. 7: 83–91. (In Russian).
- Kniazev G. A. 2009. *Dni velikikh ispytanii. Dnevniky 1941–1945* [The days of great trials. The Diaries 1941–1945]. Ed. N. P. Kopaneva. Saint Petersburg, Nauka Publ. (In Russian).
- Mladentsev M. N., Tishchenko V. E. 1938. *Dmitrii Ivanovich Mendeleev, ego zhizn' i deiatel'nost'* [Dmitrii Ivanovich Mendeleev, his life and work]. Vol. 1. Moscow; Leningrad. (In Russian).

Received: May, 22, 2018

Accepted: June, 19, 2018

Author's information:

Margarita F. Khartanovich — Dr. Sci. in History, Head of the department; mkhart@yandex.ru

Принцип антропоцентризма в проектировании музейных экспозиций: опыт Краеведческого музея Полоцка

С. В. Гаврилова

Национальный Полоцкий историко-культурный музей-заповедник,
Республика Беларусь, 211400, Витебская обл., г. Полоцк, ул. Нижне-Покровская, 22

Для цитирования: Гаврилова С. В. 2018. Принцип антропоцентризма в проектировании музейных экспозиций: опыт Краеведческого музея Полоцка. *Вопросы музеологии*, 9 (2), 209–219. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.207>

Краеведческие музеи составляют значительную часть музейной сети Республики Беларусь. Они оказывают существенное влияние на формирование исторического сознания местного сообщества, а значит, их работе должно уделяться особое внимание, поскольку именно краеведческий музей зачастую является единственным музеем в своем регионе. Изменение подходов к интерпретации и репрезентации истории второй половины XX в., сложность теоретического осмысления и выработки концептуального видения истории начала XXI в. привели к тому, что в подавляющем большинстве краеведческих музеев республики сегодня отсутствуют разделы по данному историческому периоду. Одним из способов ликвидации таких пробелов является создание экспозиций и выставок, построенных на принципе антропоцентризма. Жизнь и деятельность человека, ставшего героем экспозиционного рассказа, представляется в событийном контексте местной истории. Можно выделить несколько групп личностей, оказывающихся в центре внимания экспозиционеров: почетные граждане городов и районов; участники трагических событий; деятели искусства, литературы, науки, спорта. Каждая из этих групп определяет специфику подбора материала и организации экспозиции. Примером удачного раскрытия исторических событий через личность служит стационарная выставка «Почетные граждане города Полоцка», открытая в Краеведческом музее Полоцка в конце 2016 г. Это одна из немногих в Беларуси экспозиций, открытых в краеведческом музее после обретения республикой независимости и репрезентирующих историю второй половины XX — начала XXI века. Выставка, в создании которой автор данной статьи принимал непосредственное участие, рассматривается им как образец налаживания музеем коммуникации с местным сообществом, а ее концепция — как один из многих возможных вариантов интерпретации событий местной истории. Такого рода экспозиции, в которых судьба отдельно взятого человека является причиной и следствием социокультурной ситуации его времени, универсальны. Создание в краеведческих музеях экспозиций, построенных на принципе антропоцентризма, способно стать действенным средством привлечения посетителей, существенно повысить востребованность музея местным сообществом и активизировать научно-исследовательскую работу.

Ключевые слова: музей, экспозиция, стационарная выставка, краеведческий музей, принцип антропоцентризма, документирование, местное сообщество, региональная история.

Введение и постановка проблемы

Произошедшая в конце XX в. трансформация общества повлекла за собой коренные преобразования во всех сферах общественного бытия и сознания, существенно изменила социокультурную ситуацию. В контексте развития концепции новейшей истории Беларуси подверглись переосмыслению многие события XX–XXI вв., актуализировались принципиально новые области исторической науки.

Изменение методологического подхода к исследованию процесса исторического развития белорусской нации значительно повлияло на музей как институт, формирующий социально-историческую память народа, которая является обязательным условием существования общества и базируется на аккумуляции, сохранении и трансляции социально значимой информации. В большей степени изменения коснулись музеев исторического профиля, которые, осуществляя селекцию исторического материала и интерпретируя музейные предметы, представляют в своих экспозициях модель национальной истории.

Сотрудники краеведческих музеев в своей работе опираются в первую очередь на результаты исследований ученых-историков, акцентируя внимание на информации, актуальной для региона, центром культурной жизни которого и является музей. Исторические сведения дополняют результаты работы краеведов, занимающихся изучением узкого круга вопросов местной истории. Однако главным источником информации для музейных сотрудников являются музейные предметы, которые аккумулируют и ретранслируют исторические факты и события. Интерпретируя полученные из каждого отмеченного источника сведения, музейные сотрудники разрабатывают свое концептуальное видение местной истории, на основе которого моделируют процесс исторического развития региона.

С распадом Советского Союза содержание экспозиций белорусских краеведческих музеев было подвергнуто пересмотру, в результате чего созданные по типовому проекту экспозиционные комплексы, посвященные периоду социалистического развития, были демонтированы. Образовавшаяся лакуна до сегодняшнего дня не заполнена: практически во всех белорусских музеях краеведческого профиля отсутствуют экспозиции периода послевоенного восстановления и развития, а также современного этапа развития регионов.

Актуальной проблемой краеведческих музеев Беларуси является не только трансформация существующих экспозиций в соответствии с современными тенденциями в национальной историографии, но и органичное включение в них новых разделов, освещающих новейшую историю республики. Отмеченный временной промежуток — один из самых сложных для музейной репрезентации периодов. Сотрудники музеев пытаются переосмыслить события второй половины XX в., выявить наиболее значимые события начала XXI в. для репрезентации в музее и ищут концептуальное решение соответствующей экспозиции.

Краеведческие музеи составляют значительную часть всей музейной сети Беларуси: по данным портала [Museum.by](http://museum.by), в республике действует 156 музеев, из них краеведческими являются 70¹. Очень часто, будучи единственным музеем в городе или районе, краеведческий музей, бесспорно, оказывает влияние на формирование исторического сознания и гражданской позиции местного сообщества, в первую

¹ Каталог музеев Беларуси. URL: <http://museum.by/node/12> (дата обращения: 31.05.2018).

очередь подрастающего поколения. Он имеет широкие возможности в формировании исторической культуры посетителей, осуществляемой средствами так называемого образования наследием².

Вопросы создания современных экспозиций по истории XX — начала XXI века обсуждают на республиканских и международных конференциях, семинарах, круглых столах, в специализированной периодической печати как отечественные, так и зарубежные музейные специалисты. Опыт музеев в создании соответствующих экспозиций и выставок, проблема комплектования фондов предметами современности отражены в статьях как белорусских исследователей музейного дела и музейных сотрудников М. Беспалой, Л. Володько, И. Водневой, И. Горбунова, Н. Колымага, О. Ладисова, И. Симаковой, А. Сташкевич³ и других, так и зарубежных В. Штеблера, Х.-М. Хинца, Л. Аркио-Лэйн⁴ и т. д. Теоретическая разработка вопросов музейной интерпретации и репрезентации истории XX — начала XXI века представлена в трудах российских музеологов А. Мастеницы, Г. Ольшевской, Л. Скрипкиной⁵ и других.

В последнее время в деле создания новых экспозиций обозначилась тенденция, на которую обратили внимание многие специалисты. В частности, в одной из своих статей российский историк и музеолог М. Каулен об этой тенденции писала следующее: «Одно из наметившихся направлений интерпретации — показ истории через индивидуального человека, через личность. Возникающая при этом коммуникация, субъектами которой являются две личности — человек иного исторического времени и современный посетитель — в значительной степени меняет характер восприятия экспозиции»⁶. Важность такого подхода в показе истории отметила также исследователь музейного дела И. Чувилова: «Это чувство узнавания, самоидентификации, фиксирование себя в определенной точке пространственно-временного континуума очень важно сегодня для установления полноценной коммуникации... В значительной мере это узнавание происходит благодаря отображению локальной истории через личность, когда далекие и малопонятные события обретают подлинные лица и голоса»⁷.

Проблема показа истории через личность стала предметом дискуссий музейных специалистов еще в 1980-х годах, что было не в последнюю очередь вызвано так называемым антропологическим поворотом в социально-гуманитарных науках. Вопрос об определении роли личности в истории и ее места в экспозиции остается актуальным. Почти в каждом краеведческом музее Беларуси есть экспозиционные комплексы, посвященные знаменитым землякам, уроженцам края и тем, кто внес значительный вклад в развитие того или иного региона.

К обозначенному выше вопросу специалисты обращаются все чаще. Отечественные музейщики, опираясь на предыдущий опыт, постепенно изменяют ракурс рассмотрения соотношения человека и истории: не личность вписывается

² Нуттунен, 2011. С. 40–44.

³ Бяспалая, 2012. С. 5–16; Валадзько, 2003. С. 37–40; Воднева, Смирнова, 2016. С. 240–243; Гарбуноў, 2012. С. 91–101; Калымага, Ладзісаў, 2006. С. 94–102; Сімакова, 2011. С. 83–85; Сташкевич, 2009. С. 53–58.

⁴ Штеблер, 2011. С. 44–48; Хинц, 2009. С. 69–74; Аркио-Лэйн, 2001. С. 21–28.

⁵ Мастеница, 2009. С. 39–43; Ольшевская, 2009. С. 37–40; Скрипкина, 2002. С. 123–141.

⁶ Каулен, 2002. С. 219–226.

⁷ Чувилова, 2017. С. 24–52.

в событийный контекст, а контекст строится вокруг личности. В подобных экспозициях определяющим является принцип антропоцентризма, когда акцент делается не на экономическом развитии региона, а в центр внимания экспозиционера попадает человек с его большими и малыми достижениями. Прошлое, рассмотренное с позиций антропоцентризма, предстает как результат деятельности людей, возрастает понимание антропологической составляющей исторического процесса.

Стоит заметить, что репрезентация истории через личность не может быть расценена как полноценная замена музейной модели исторического времени в целом, но может значительно увеличить аттрактивность экспозиции, обогатить ее эмоционально и сделать доступной для различных категорий посетителей. Соотнесение общего и частного, а также внимание к индивидуальности (так называемая персонификация местной истории⁸), которая является субъектом социокультурных процессов, происходящих в регионе и стране, является основой создания востребованной местным сообществом экспозиции. Выбор личности для музейной репрезентации отражает представление местного сообщества о ее роли в социокультурном развитии региона.

В советское время содержание экспозиции определялось специально разработанными документами, а идеология определяла достойных представления в музее (Герои Социалистического Труда, передовики, рационализаторы, делегаты съездов и пленумов, занятые в разных сферах народного хозяйства участники Октябрьской революции, гражданской и Великой Отечественной войн и т.д.). Сегодня музеи свободны в выборе тех личностей, на примере которых будет воспитываться молодое поколение.

Анализ фактического материала

Распределение материала по группам

Анализ практики белорусских краеведческих музеев по созданию экспозиций, отражающих послевоенную и современную историю регионов, позволяет выделить несколько групп личностей, материалы о которых демонстрируются в экспозициях:

- 1) почетные граждане городов и районов;
- 2) участники трагических событий (военный конфликт, техногенная катастрофа);
- 3) выдающиеся уроженцы города и района — деятели сфер искусства, литературы, науки, спорта и других.

Презентация предметов каждой группы в экспозиции имеет свои особенности.

Первая группа представлена в экспозициях довольно однотипно: фотопортреты удостоенных звания почетного гражданина города/района, документ (а чаще всего — копия), заверяющий факт присвоения звания, — удостоверение, почетная грамота, приветственный адрес и т.д. Такие комплексы, не претерпевшие коренных изменений, можно встретить в основном в музеях, созданных еще в советское

⁸ Кандаурова, 2002. С. 227–233.

время. Своим оформлением они напоминают Доску почета. Отмеченными почетным званием были в большинстве своем представители партийных органов, руководители крупных предприятий и учреждений, рядовые труженики (но обязательно ударники, передовики).

Традиция присвоения звания почетного гражданина продолжается и в современный период, однако далеко не каждый краеведческий музей имеет возможность пополнять экспозицию новыми материалами. Одним из путей, по которому пошли отдельные музеи, стало размещение в экспозиции информационно-справочных терминалов, представляющих соответствующую информацию в электронном виде. Такое решение, на наш взгляд, имеет ряд преимуществ: расширение информационного поля музея, предоставление посетителю выбора способов получения интересующих его сведений, возможность представления разных видов информации, а также оперативное размещение актуальных данных. Из недостатков стоит в первую очередь отметить отсутствие мемориальных предметов, что влияет на уровень attractiveness музейной экспозиции.

Вторую группу личностей представляют воины-интернационалисты и участники ликвидации аварии на Чернобыльской АЭС. Экспозиционные комплексы, представляющие первую подгруппу, отличаются использованием большого количества мемориальных предметов. В отдельных музеях эти комплексы построены на контрасте: вещи «из мирной жизни» — вещи «войны». За счет такого приема посетитель более эмоционально воспринимает экспозицию.

Представление материалов о личностях второй подгруппы характерно для краеведческих музеев районов, пострадавших от аварии на Чернобыльской АЭС. В таких комплексах представлено гораздо меньше мемориальных предметов, что объясняется рядом факторов: среди ликвидаторов аварии было много приезжих из других регионов и даже республик, установить связь с их семьями часто затруднительно, а экспонировать использовавшуюся ими одежду и приборы вообще невозможно.

В отборе личностей, отнесенных нами к третьей группе (выдающиеся уроженцы города/района), музеи не ограничены, единственным критерием является выбор сотрудников. Эта группа самая многочисленная и включает как заслуженных врачей, учителей, ученых, так и известных в стране и за рубежом писателей, художников, спортсменов. Объединяющим фактором в данном случае выступает прием, использующийся при построении экспозиции. Он заключается в презентации наград или работ (в том числе произведений искусства) по видам профессиональной/творческой деятельности меморируемой личности: кубки и медали спортсменов, грамоты заслуженных учителей, картины художников, книги писателей и поэтов, монографии ученых. Зачастую эти комплексы дополняются фотопортретами и биографическими сведениями о знаменитых земляках.

В некоторых краеведческих музеях соответствующие разделы экспозиций построены на презентации материалов личностей одной из отмеченных выше групп, но часто можно наблюдать их комбинирование, что объясняется стремлением охватить как можно большее количество меморируемых лиц. Такое решение экспозиции можно видеть, к примеру, в Лепельском районном краеведческом музее. В 1983 г. в нем была открыта современная экспозиция, последний раздел которой назывался «Зал культурного строительства» и был посвящен послевоенному раз-

витию региона. Среди личностей, материалы о которых были представлены в этом разделе, — почетные граждане города Лепеля, Герои Социалистического Труда, заслуженные врачи и учителя БССР, через призму деятельности которых рассказывалось о развитии образования, медицины и сельского хозяйства в районе. Позже экспозицию дополнили экспонаты, представлявшие развитие местного театрального искусства, науки, литературы, искусства и спорта.

Особое внимание краеведческие музеи уделяют развитию культуры своего региона, дополняя экспозиции материалами о местных ремесленниках, художниках, поэтах, писателях. Через рассказ о выдающихся земляках музеи вписывают историю малой родины в контекст общегосударственной.

Стоит отметить, что при отборе личностей для репрезентации в экспозиции музеи придерживаются принципов, заложенных в советское время (отмеченные почетными званиями, государственными наградами); в центре внимания оказываются лишь заслуги человека, а его жизнь и деятельность часто рассматриваются в отрыве от контекста местной истории.

Обсуждение реализации результатов исследования

Одной из самых успешных, на наш взгляд, экспозиций, построенных на принципе антропоцентризма, является открывшаяся в декабре 2016 г. в Краеведческом музее (филиал Национального Полоцкого историко-культурного музея-заповедника) стационарная выставка «Почетные граждане города Полоцка», приуроченная к 50-летию установления звания «Почетный гражданин города Полоцка». Необходимость создания подобной экспозиции назрела давно: последний раздел, который знакомил посетителя с историей города, был посвящен межвоенному периоду 1917–1941 гг. Послевоенное время, а тем более современность не были репрезентированы вообще.

Цель создания выставки — представить жизнь и деятельность людей, удостоенных звания почетного гражданина, в событийном контексте местной истории второй половины XX — начала XXI века. Помимо этого, она решала такие задачи, как расширение временных рамок репрезентации истории Полоцка и организация на базе музея площадки для проведения мероприятий, встреч представителей разных поколений, что способствовало бы пополнению фондов материалами о послевоенном и современном развитии города.

Экспозиция выставки органически связана со всей экспозицией музея. Для ее размещения выделен зал площадью 38 м². Научная концепция разработана заведующим музеем И. П. Водневой и автором статьи, архитектурно-художественное решение — дизайнерами из Минска. В структуре экспозиции были выделены четыре раздела: «Звание “Почетный гражданин города Полоцка”», «С фронта военного на фронт трудовой», «На пути великих свершений», «Возрождение памяти — пробуждение души».

Первый раздел посвящен истории появления звания «Почетный гражданин города Полоцка» (1967 г.), развитию традиции почитания полочан за выдающиеся заслуги перед городом (с 2003 г.).

Во втором разделе — «С фронта военного на фронт трудовой» — представлены материалы о первых награжденных, людях разных профессий, сражавшихся за

освобождение Полоцка в годы Великой Отечественной войны. Они участвовали в послевоенном восстановлении города, налаживании мирной жизни, вели активную общественную работу и внесли вклад в «дело коммунистического воспитания молодежи».

Третий раздел — «На пути великих свершений» — объединил тех, кто получил почетное звание в мирное время, когда Полоцк превратился в крупный промышленный центр. Это люди, занятые в различных сферах: железнодорожники, рабочие, медики, учителя, писатели.

Материалы последнего раздела экспозиции — «Возрождение памяти — пробуждение души» — рассказывают о полочанах, получивших звание в период независимой Беларуси и ставших примером нового понимания роли человека в жизни города.

Каждый предмет, который экспонируется на выставке, имеет большой информационный потенциал и способен не только представлять личность, но и моделировать исторический контекст. Информационное поле экспозиции расширяют небольшие по продолжительности видеofilмы, записи интервью, фотографии и другие материалы, в том числе представленные в электронном виде посредством информационного терминала. Электронный контент периодически дополняется. Для проведения мероприятий в выставочном зале установлен экран и видеопроектор, выделено пространство для размещения аудитории.

За время, прошедшее с момента открытия выставки, ее посетило более 2000 человек. Проведено свыше 30 мероприятий, установлены связи с родными и близкими почетных граждан города Полоцка. Возросло количество посетителей музейных мероприятий из числа местных жителей всех возрастов. Привлечению новой аудитории способствует живое общение как с героями экспозиции, так и с непосредственными свидетелями исторических событий недавнего прошлого. Фонды Национального Полоцкого историко-культурного музея-заповедника пополнились новыми музейными предметами (не считая тех, что приняты в фонды на этапе подготовки экспозиции), активизировалась научно-исследовательская работа сотрудников музея по документированию послевоенной и современной жизни города.

Заключение

Современные краеведческие музеи Беларуси находятся на этапе переосмысления исторических событий второй половины XX — начала XXI века. Эти события возможно представить в музее с позиций антропоцентризма. Подобное осуществимо при условии глубокого анализа исторического развития региона, определении места и роли каждой выбранной для репрезентации личности в этом процессе. Репрезентация истории через личность является одним из действенных способов построения исторической экспозиции. Анализ практического опыта, накопленного современными музеями, позволяет выделить несколько групп меморируемых личностей и констатировать наличие особенностей презентации материалов при работе с каждой конкретной группой. Коммуникация, которая происходит между посетителем и героем музейного рассказа, позволяет сделать экспозицию аттрактивной, а ее восприятие — эмоционально окрашенным, до-

ступным посетителям различных категорий. На наш взгляд, создание в краеведческих музеях экспозиций, построенных на принципе антропоцентризма, имеет большой потенциал, способно ощутимо содействовать осуществлению культурно-образовательной деятельности музеев и повысить их востребованность местным сообществом.

Литература

- Аркио-Лэйн Л. 2001. Серия экспозиций по трилогии «Память — Время — Чувство» в Хельсинкском городском музее. *Музейная интерпретация исторических процессов. Модели XXI века: материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. началу III тысячелетия*. М.: 21–28.
- Бяспалая М. А. 2012. Сучасныя тэндэнцыі ў камплектаванні фондаў рэгіянальных музеяў як працяг традыцый Я. і К. Тышкевічаў. *Чацвёрты Тышкевіцкія чытанні: матэрыялы чытанняў*. Мінск: 5–16.
- Валадзько Л. І. 2003. Агляд паступленняў па сучаснай гісторыі перыяду 1997–2002 гг. Да пытання аб камплектаванні калекцый. *Музейны веснік 1*: 37–40.
- Воднева И. П., Смирнова Т. Р. 2016. Коллекция музейных предметов по теме «Почетные граждане города Полоцка» как средство формирования гражданской позиции личности в процессе музейной коммуникации. *Вицебскі край: матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., прысв. 170-годдзю з дня нараджэння М. Я. Нікіфароўскага 1*. Минск: 240–243.
- Гарбуноў І. В. 2012. Новыя тэндэнцыі ў стварэнні музейна-выставачных экспазіцый на Беларусі (2004–2010 гг.). *Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Серыя гуманітарных навук 2*: 91–101.
- Калымага Н. У., Ладзісаў А. І. 2006. Навуковая канцэпцыя экспазіцыі і перасоўнай выстаўкі «Сучасная Беларусь. Этапы культурнага будаўніцтва». *Музейны веснік 3*: 94–102.
- Кандаурова Т. Н. 2002. К вопросу о проблемах построения исторических экспозиций. *Современная историография и проблемы содержания исторических экспозиций музеев. По материалам круглого стола, состоявшегося 18 мая 2001 года в г. Орле*. М.: 227–233.
- Каулен М. Е. 2002. Проблема личности в исторической экспозиции. *Современная историография и проблемы содержания исторических экспозиций музеев. По материалам круглого стола, состоявшегося 18 мая 2001 года в г. Орле*. М.: 219–226.
- Мастеница Е. Н. 2009. Музейная интерпретация истории как культурологическая проблема. *Вопросы культурологии 9*: 39–43.
- Нуттунен Е. А. 2011. Музей в системе формирования исторической культуры. *Человек и образование 3*: 40–44.
- Ольшевская Г. К. 2009. Задачи трансформации экспозиций по новейшей истории в региональных музеях. *Исторические экспозиции региональных музеев в постсоциалистический период: сб. материалов Междунар. семинара, проведенного в 2003–2004 гг. в России, Белоруссии и Германии*. СПб.: 37–40.
- Сімакова І. М. 2011. Экспазіцыйнае праектаванне ў этнаграфічных музеях Беларусі ў канцы ХХ — пачатку ХХІ ст. *Беларусь: історыя і сучаснасць: Междунар. науч.-практ. конф.: доклады и сообщения*. Мінск: 83–85.
- Скрипкина Л. И. 2002. Эволюция влияния исторической науки на научную адекватность содержания экспозиций. Роль историко-краеведческих музеев в коммуникации исторических знаний в конце ХХ — начале ХХІ в. *Современная историография и проблемы содержания исторических экспозиций музеев. По материалам круглого стола, состоявшегося 18 мая 2001 года в г. Орле*. М.: 123–141.
- Сташкевич А. Б. 2009. Белорусские музеи на рубеже веков. Из опыта экспозиционных трансформаций. *Исторические экспозиции региональных музеев в постсоциалистический период: сб. материалов Междунар. семинара, проведенного в 2003–2004 гг. в России, Белоруссии и Германии*. СПб.: 53–58.
- Хинц Х.-М. 2009. Представление истории в немецких музеях. *Исторические экспозиции региональных музеев в постсоциалистический период: сб. материалов Междунар. семинара, проведенного в 2003–2004 гг. в России, Белоруссии и Германии*. СПб.: 69–74.
- Чувилова И. В. 2017. Местный музей как ключевой элемент развития идентичности. Новації в музейным мире. *На пути к музею локальной истории нового типа: сб. науч. ст.* Новосибирск: 24–52.

Контактная информация:

Гаврилова Славина Вячеславовна — соискатель; slav-post2@yandex.ru

The principle of anthropocentrism in the design of museum expositions: the experience of the Local History Museum of Polotsk

S. V. Gavrilova

Polotsk National Historical and Cultural Museum-Reserve,
22, ul. Nizhne-Pokrovskaya, Polotsk, 211400, Vitebsk region, Republic of Belarus

For citation: Gavrilova S. V. 2018. The principle of anthropocentrism in the design of museum expositions: the experience of the Local History Museum of Polotsk. *The Problems of Museology*, 9 (2), 209–219. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.207> (In Russian)

Local history museums make up a significant part of the museum network of the Republic of Belarus. Since a local history museum is the only museum in many cities and districts, it undoubtedly influences the formation of historical consciousness and civic position of the local community. However, not every museum presents a complete model of the history of the region. Many local museums have no exposition sections on the history of the second half of the 20th — early 21st centuries. To fill the gap, museums have increasingly begun to create permanent and temporary expositions built on the principle of anthropocentrism — the representation of history through personality. Analysis of the exposition creation practice in Belarusian local history museums allows us to identify several groups of individuals, that are presented in museums: honorary citizens of cities and districts; participants of the tragic events (military conflict, man-made disaster); prominent natives of the city and district — artists, writers, scientists, sportsmen and others. According to the author, one of the most successful expositions built on the principle of anthropocentrism is the permanent exhibition Honorary Citizens of Polotsk, opened in the Local History Museum of Polotsk in December 2016. The number of locals of all ages who attend museum events has increased. In addition, the research work of the museum staff on documenting the post-war and modern life of the city has intensified. The communication that takes place between the visitor and the hero of the museum's story makes the exhibition more attractive, and its perception becomes emotionally colored and accessible to the visitors of various categories. Expositions built on the principle of anthropocentrism have a great potential in the implementation of cultural and educational activities of local history museums, which makes them the sociocultural centres of the region demanded by the local community.

Keywords: museum, exposition, permanent exhibition, local history museum, a principle of anthropocentrism, documentation, local community, regional history.

References

- Arkio-Lein L. 2001. Seriiia ekspozitsii po trilogii «Pamiat' — Vremia — Chuvstvo» v Khel'sinkskom gorodskom muzee [A series of expositions on the trilogy "Memory — Time — Feeling" in the Helsinki City Museum]. *Muzeinaia interpretatsiia istoricheskikh protsessov. Modeli KhKhI veka: Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*: 21–28. (In Russian)

- Biaspalaia M. A. 2012. Suchasnyia tendentsyi ŷ komplektavanni fondaŷ regiional'nykh muzeiaŷ iak pratsiag tradytsyi Ia. I K. Tyshkevichaŷ [Modern trends in gathering funds of regional museums as a continuation of traditions of E. and K. Tyshkiewicz]. *Chatsvertyia Tyshkevitskiia chytanni: materyialy chytanniaŷ*. Minsk: 5–16. (In Belarusian)
- Chuvilova I. V. 2017. Mestnyi muzei kak kliuchevoi element razvitiia identichnosti [Local museum as a key element of identity development]. *Novatsii v muzeinom mire. Na puti k muzeiu lokal'noi istorii novogo tipa: sbornik nauchnykh trudov*: 24–52. (In Russian)
- Garbunoŷ I. V. 2012. Novyia tendentsyi ŷ stvarenni muzeina-vystavachnykh ekspazitsyi na Belarusi (2004–2010 gg.) [New trends in the creation of museum expositions in Belarus (2004–2010)]. *Vestsi Natsyional'nai akademii navuk Belarusi. Seryia gumanitarnykh navuk*. Minsk. 2: 91–101. (In Belarusian)
- Khints Kh.-M. 2009. Predstavlenie istorii v nemetskikh muzeiakh [The view of history in German museums]. *Istoricheskie ekspozitsii regional'nykh muzeev v postsotsialisticheskii period: sbornik materialov Mezhdunarodnogo seminara, provedennogo v 2003–2004 gg. V Rossii, Belorussii i Germanii*: 69–74. (In Russian)
- Kalymaga N. U., Ladzisaŷ A. I. 2006. Navukovaia kantseptsyia ekspazitsyi i perasoŷnai vystaŷki «Suchasnaia Belarus'. Etapy kul'turnaga budaŷnistva» [The scientific concept of the exhibition and the traveling exhibition “Modern Belarus. Stages of cultural development”]. *Muzeiny vesnik* 3: 94–102. (In Belarusian)
- Kandaurova T. N. 2002. K voprosu o problemakh postroeniia istoricheskikh ekspozitsii [On the issue of the problems of building historical expositions]. *Sovremennaia istoriografiia i problemy sodержaniia istoricheskikh ekspozitsii muzeev. Po materialam kruglogo stola, sostoiavshegosia 18 maia 2001 goda v gorode Orle*. 227–233. (In Russian)
- Kaulen M. E. 2002. Problema lichnosti v istoricheskoi ekspozitsii [The problem of personality in historical exposition]. *Sovremennaia istoriografiia i problemy sodержaniia istoricheskikh ekspozitsii muzeev. Po materialam kruglogo stola, sostoiavshegosia 18 maia 2001 goda v g. Orle*: 219–226. (In Russian)
- Mastenitsa E. N. 2009. Muzeinaia interpretatsiia istorii kak kul'turologicheskai problema [Museum interpretation of history as a cultural problem]. *Voprosy kul'turologii* 9: 39–43. (In Russian)
- Nuttunen E. A. 2011. Muzei v sisteme formirovaniia istoricheskoi kul'tury [Museum in the system of formation of historical culture]. *Chelovek I obrazovanie* 3: 40–44. (In Russian)
- Ol'shevskaia G. K. 2009. Zadachi transformatsii ekspozitsii po noveishei istorii v regional'nykh muzeiakh [The tasks of transformation of expositions on the latest history in regional museums]. *Istoricheskie ekspozitsii regional'nykh muzeev v postsotsialisticheskii period: sb. materialov Mezhdunar. seminara, provedennogo v 2003–2004 gg. V Rossii, Belorussii I Germanii*: 37–40. (In Russian)
- Shtebler V. 2011. «Trudnye temy» sovremennoi istorii v bavarskikh muzeiakh [“Difficult themes” of modern history in Bavarian museums]. *Muzei* 10: 44–48. (In Russian)
- Simakova I. M. 2011. Ekspazitsyinae praektavanne ŷ etnagrafichnykh muzeiakh Belarusi ŷ kantsy XX — pachatku XXI st. [Expositional design in ethnographic museums of Belarus at the end of XX — beginning of XXI century]. *Belarus': istoriia i sovremennost': Mezhdunarodnaia nauchno-prakticheskai konferentsiia: doklady i soobshcheniia*: 83–85 (in Belarusian)
- Skripkina L. I. 2002. Evoliutsiia vliianiia istoricheskoi nauki na nauchnuiu adekvatnost' sodержaniia ekspozitsii. Rol' istoriko-kraevedcheskikh muzeev v kommunikatsii istoricheskikh znaniu v kontse XX — nachale XXI v. [Evolution of the influence of historical science on the scientific adequacy of the content of expositions. The role of historical and local history museums in the communication of historical knowledge in the late 20th — early 21st century]. *Sovremennaia istoriografiia I problemy sodержaniia istoricheskikh ekspozitsii muzeev. Po materialam kruglogo stola, sostoiavshegosia 18 maia 2001 goda v Orle*: 123–141. (In Russian)
- Stashkevich A. B. 2009. Belorusskie muzei na rubezhe vekov. Iz opyta ekspozitsionnykh transformatsii [Belarusian museums in the turn of the century. From the experience of exhibition transformations]. *Istoricheskie ekspozitsii regional'nykh muzeev v postsotsialisticheskii period: sbornik materialov Mezhdunar. seminara, provedennogo v 2003–2004 gg. V Rossii, Belorussii I Germanii*: 53–58. (In Russian)
- Valadz'ko L. I. 2003. Agliad pastupleniiaŷ pa suchasnai gistoryi peryiadu 1997–2002 gg. Da pytannia ab komplektavanni kalektsyi [Overview of revenues on the modern history of the period of 1997–2002. To a question on gathering of collections]. *Muzeiny vesnik* 1: 37–40. (In Belarusian)
- Vodneva I. P., Smirnova T. R. 2016. Kolleksiia muzeinykh predmetov po teme «Pochetnye grazhdane goroda Polotska» kak sredstvo formirovaniia grazhdanskoi pozitsii lichnosti v protsesse muzeinoi kommunikatsii [Collection of museum items on the topic “Honorary citizens of the city of Polotsk” as a means

of forming a civic position of the individual in the process of museum communication]. *Vitsebski kraj: Materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii 170-goddzii z dnia naradzhenia M. Ia. Nikifaroŭskaga* 1: 240–243. (In Russian)

Received: April 10, 2018

Accepted: June 16, 2018

Author's information:

Slavina V. Gavrilova — Applicant; slav-post2@yandex.ru

МУЗЕЙНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

УДК 069.8

История каминного экрана из коллекции Всероссийского музея А. С. Пушкина

Ю. А. Зигерн-Корн¹, Е. В. Старинкова²

¹ Международный фонд Pushkin Legacy,

Российская Федерация, 191036, Санкт-Петербург, ул. Восстания, 3–5, литера А, офис 14-N

² Всероссийский музей А. С. Пушкина,

Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 12

Для цитирования: Зигерн-Корн Ю. А., Старинкова Е. В. 2018. История каминного экрана из коллекции Всероссийского музея А. С. Пушкина. *Вопросы музеологии*, 9 (2), 220–230. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.208>

Статья посвящена атрибуции сюжета вышивки каминного экрана из коллекции мебели Всероссийского музея А. С. Пушкина. Экран с вышивкой, изображающей двух девочек, передан в музей в 1960-е годы праправнуком Софьи Борисовны Вревской, последней хозяйки имения Тригорское Псковской губернии, где часто бывал А. С. Пушкин. Экран поступил в числе материалов, имеющих отношение к семействам Осиповых, Вревских, Вульфов, и долгое время играл в экспозиции роль типологического предмета мебели. Материалы семейного архива, в частности дневники баронессы Натальи Павловны Вревской, опубликованные В. Ф. и Т. М. Рожновыми, дают представление об атмосфере усадебной жизни, содержат подробное описание интерьеров поместий, расположенных недалеко от имения А. С. Пушкина Михайловское, и позволяют проследить историю многих реликвий, однако каминный экран в них не упоминается. Спустя 50 лет после приобретения этого экспоната Всероссийским музеем А. С. Пушкина (ВМП) был обнаружен образительный источник, послуживший основой создания вышивки для вставки в экран. Им оказалась гравюра Самуэля Казинса с картины Эдвина Ландсира «Дети маркизы Аберкорн». В середине XIX в. гравюры с картин знаменитых художников пользовались широкой популярностью, оттиски тиражировались и продавались лондонскими издателями, в частности издательство «Ходжесон и Грейвс» занималось репродуцированием произведений Эдвина Ландсира. Известно местонахождение трех оттисков с упомянутой картины. Сам портрет находится в родовом замке Аберкорнов Бэронс Корт в Северной Ирландии. Нынешний его владелец, 5-й герцог Аберкорн, женат на праправнучке А. С. Пушкина. Данные о взаимосвязи рода Гамильтонов

с потомками рода А. С. Пушкина обогатили провенанс экспоната и задали направления дальнейших исследований.

Ключевые слова: каминный экран, атрибуция, источник, Самуэль Казинс, Эдвин Ландсир, Тригорское, Вревские, Пушкины, Гамильтон.

Внешняя статичность музейной экспозиции обманчива. Предметы, занявшие свои места в пространстве, играют роль источников информации, вступая с посетителем в диалог, исполняя функции своеобразной машины времени. Способность воспринимать послы, исходящие от экспонатов, зависит не только от общей культуры человека и умелого использования приемов подачи материала, но порой и от случайного стечения обстоятельств. При этом фразы «портреты заговорили» или «предметы заговорили» становятся буквальным выражением научной интерпретации музейного предмета. Выразительный экскурсионный рассказ не всегда охватывает все экспонаты: на первый план выступают мемориальные предметы со своей историей. Бытовые вещи часто остаются в тени и служат лишь фоном в общей исторической картине.

Каминный экран с вышивкой, изображающей часть комнаты и двух девочек (ил. 1), нашел свое место в экспозиции музея-квартиры А. С. Пушкина, в частности служит иллюстрацией присутствия в доме детей. В ряду материалов, имеющих отношение к семействам Осиповых, Вревских, Вульфов, он долгое время выполнял функцию типологического предмета мебели. Тем не менее у него есть и собствен-



Ил. 1. Каминный экран из Тригорского. 1830–1840-е гг. Красное дерево, резьба, вышивка шерстью, синелью. Всероссийский музей А. С. Пушкина



Ил. 2. Малинники. Гостиная. 1900-е гг. Позитив ч/б. Всероссийский музей А. С. Пушкина

ная история бытования, связанная с хозяевами имения Тригорское Псковской губернии, где часто бывал А. С. Пушкин.

Коллекция реликвий семейств Вревских-Вульф представлена во всех отделах фондов музея. Это живописные и графические семейные портреты Ивана Ивановича Вульфа (1776–1860), Евпраксии Николаевны Вульф (1809–1883), в замужестве Вревской, Алексея Николаевича Вульфа (1805–1881). Часть домашней коллекции Вревских — раскрашенные гравюры Уорда с оригинала английского художника Джоржа Морланда (1763–1804) — была передана Борисом Михайловичем Вревским в 1963 г.

Семейству Осиповых — Вревских — Вульф принадлежали имения Курово-Покровское, Павловское, Малинники, Берново (Тверская губерния), Голубово, Тригорское (Псковская губернии). Изображения усадеб хранятся в фонде живописи и в фонде документальной фотографии. Особенно интересны фотоснимки начала XX в., запечатлевшие гостиную и кабинет в Малинниках (ил. 2), комнаты дома в Голубово, на которых вполне узнаваемы предметы обстановки и картины.

Изобразительный ряд усиливается мемориями, сохранившимися до наших дней. В фонде декоративно-прикладного искусства хранятся ложка для жженки Е. Н. Вульф, печатка Вревских, столик письменный дамский, кресло из Тригорского, мебель из усадьбы Голубово и другие предметы убранства. Все эти реликвии в разные годы были переданы в Пушкинский Дом, позже, в 1954 и в 1963 гг., — во Всесоюзный музей А. С. Пушкина (ВМП). Это изобразительные материалы и предметы, принадлежавшие праправнуку Е. Н. Вульф-Вревской — Борису Михайловичу Вревскому.

Следует особо отметить состав закупочной комиссии Всесоюзного музея А. С. Пушкина в 1960-х годах. Председателем комиссии был директор музея М. М. Калаушин, среди ее членов значились научные сотрудники ВМП А. Ю. Вейс,

Н. И. Грановская, А. М. Мухина, секретарь Г. И. Назарова, В. М. Глинка. В качестве эксперта в комиссию входил П. Е. Корнилов — историк культуры, коллекционер, практик и знаток музейного дела. В числе предметов, поступивших в фонды ВМП, был и каминный экран. Мы попытались установить какой-либо след бытования этого предмета, опираясь на материалы семейного архива, которые были предоставлены прапраправнуком Евпраксии Вревской — Александром Борисовичем Вревским «в доверительное использование»¹ В. Ф. и Т. М. Рожновым, опубликовавшим дневники Н. П. Вревской².

В своем дневнике баронесса Наталья Павловна Вревская, жена внука Евпраксии Николаевны Вревской (урожденной Вульф), рассказывает о судьбе Софьи Борисовны Вревской (дочь барона Б. А. Вревского) и описывает устройство усадьбы Тригорское, где та жила с 1914 г. и «вплоть до 1918 г., начала нового лихолетья России, в котором сгорит не одна усадьба и не одна судьба»³.

Софья Борисовна Вревская родилась в 1839 г. в Санкт-Петербурге. Она была седьмым ребенком Евпраксии Николаевны и Бориса Александровича Вревских. Детство провела в имении родителей Голубово, затем окончила курс в Институте благородных девиц. Ей сужено будет стать последней владелицей села Тригорского Опочецкого уезда Псковской губернии. Она не была замужем — ее жених неожиданно скончался в санях по дороге в Голубово⁴. Софья Борисовна до конца жизни так и прожила в окружении родственников.

Имения Вревских, как и все, что было связано с прежней дворянской жизнью, новые власти распорядились уничтожить. Восьмидесятилетнюю Софью Борисовну удалось спасти. Ее вытащили из окна горящего дома, а затем отправили в Ригу, где она и умерла в 1920 г. «с родовым молитвенником в руках». Перед смертью она передала в Пушкинский Дом семейные реликвии, предметы, связанные с А. С. Пушкиным.

Так, описывая имение Голубово, баронесса Н. П. Вревская упоминает о маленьком томике романа «Евгений Онегин» в черном переплете, хранившемся в одном из ящичков шифоньерки. Глава IV с надписью «Твоя от твоих» была подарена поэтом Евпраксии Николаевне — матери Софьи Борисовны Вревской. Это издание хранится в Институте русской литературы (ИРЛИ РАН). В той же шифоньерке хранился «серебряный ковшичек, которым Евпраксия Николаевна разливала жженку в Тригорском, угощая Пушкина, А. Вульфа и Н. Языкова в незабвенное лето 1826 г.»⁵. Он еще при жизни С. Б. Вревской поступил в ИРЛИ, а затем, в 1953 г., был передан во Всесоюзный музей А. С. Пушкина.

Имение Голубово, построенное в начале XIX в., находится в полуверсте от Врево: «Белый дом, двухэтажный, утопающий в зелени сада. Он светел, тепел и уютен. В прихожей вас сразу обдает особым запахом какого-то очень человеческого духа с примесью табака, керосина, прелого войлока и ваксы. Понятно, испокон веков в прихожей заправляют лампы, чистят обувь, сидят слуги»⁶.

¹ Рожнов, 2002. С. 238.

² Там же. С. 237–247.

³ Рожнов (публ.), 2002. С. 254.

⁴ Там же. С. 257.

⁵ Там же. С. 258.

⁶ Там же.

Свежо звучат воспоминания о жизни в имении: «Двери с красивыми медными ручками распахиваются в обширную столовую, приветливую и веселую, залитую светом, льющимся через высокие окна. Посередине развернут длинный стол, массивный буфет у стены, стулья, цветы перед высокими окнами. Тут совершались семейные трапезы, неизменно, в течение 50 с лишком лет совместной жизни и далее, в меньшем кругу лиц, до наших дней — 1918 г. Вправо от столовой — столь же большая гостиная. Вся мебель из красного дерева. Туркестанский ковер во весь пол глушит шаги. В комнате как-то строже. По стенам портреты. <...> По углам стоят мраморные бюсты А. С. Пушкина и А. А. Дельвига. Из гостиной дверь на балкон с 4 традиционными колоннами (дворянскими); открывается приятный вид на пруд, окруженный двумя аллеями: кленовой и дубовой, приводящими к беседке в стиле “ампир”. Ближе к дому — цветники — предмет особого внимания и любви хозяев. Весь сад насаждал Борис Александрович, любитель садоводства, не без участия А. С. Пушкина, который, по преданию, посадил несколько деревьев»⁷.

Фотографии Голубово начала 1890-х годов знакомят с обитателями дома и его обстановкой: «Дальше за гостиной — “угловая”, где больше всего любила сидеть Е. Н. Вревская на кресле или шезлонге. Комната квадратная, тоже светлая и уютная. В углу стоит фортепиано палисандрового дерева с бронзой, этажерка с книгами, кресла и стол с книгами»⁸. На фотографии угловой комнаты (ил. 3) отчетливо видны гравюры и несколько портретов на стенах. Среди них — портрет Байрона, подаренный Пушкиным в 1828 г. А. Н. Вульф (над шкафом), и портрет А. Н. Вульфа (справа у этажерки) работы Н. Шаде. В левом углу сидит в большом кресле с подножьем Павел Александрович Вревский, у окна на стуле расположился Юлий Михайлович Шокальский⁹. Справа от него — Светлана Николаевна Вревская. В центре на кушетке — Софья Борисовна Вревская. Справа от стола — Павла Борисовна Петропавловская и ее дочь.

В 1910-х годах Голубово перешло к Павлу Александровичу (1856–1917) — сыну Александра Борисовича Вревского. При нем в имении были произведены значительные преобразования. В своих дневниках Н. П. Вревская дает его портрет, отмечая его любовь к роскоши: «...уехал лечиться в Италию... Там он увлекался искусством, сам учился рисовать, но особых успехов не достиг... Он строит дворец в киевском имении Светланы по своим чертежам и рисункам; заказывает мебель в Вене и Париже, разбивает сад...»¹⁰ Поселившись в зрелых годах в Голубово, англоман «Поль Вревский» перестраивает дом: «вместо старинного барского убранства появился английский “хом”»¹¹. Вероятно, его пристрастие к английской культуре отразилось и на составе семейной галереи — в доме было много английских гравюр, голландской живописи, которые, к счастью, сохранились стараниями потомков. В планы наследника входила перестройка и благоустройство имения. Престарелая родственница мешала новым хозяевам, поэтому Софья Борисовна приняла решение переехать в Тригорское, что в восемнадцати верстах от Голубово. Она взяла

⁷ Рожнов (публ.), 2002. С. 256.

⁸ Там же. С. 255–256.

⁹ Шокальский Юлий Михайлович (1856–1940) — русский ученый, океанограф, генерал-лейтенант, председатель РГО, внук А. П. Керн. Увлекался фотографией, и ряд снимков сделан именно им.

¹⁰ Рожнов (публ.), 2002.

¹¹ Там же.



Ил. 3. Голубово. Угловая комната. Начало 1890-х гг. Позитив ч/б. Всероссийский музей А. С. Пушкина

с собой «фамильную икону и еще кое-что из своей комнаты»¹², а также ковер, подаренный братом Александром Борисовичем.

В 1914 г. Софья Борисовна поселилась в половине того самого тригорского одноэтажного деревянного дома, в котором жила семья П. А. Осиповой-Вульф. Обстановка комнат сохранилась нетронутой: «В гостиной, на том же месте, стоит клавесин с пожелтевшими клавишами, на котором играли дочери П. А. Осиповой. Уцелели ноты, по которым они пели перед А. С. Пушкиным. <...> На одной из стен висят копии голландских мастеров восемнадцатого века. По семейным традициям говорили, что Александру Сергеевичу особенно нравилось “Искушение Св. Антония”»¹³. Две картины из Тригорского сейчас находятся в собрании ВМП: живопись на деревянной доске под названием «Деревенская сцена» и холст «Пастух и стадо». Они были приобретены ИРЛИ у Н. П. Вревской в 1935 г.

На обороте рамы последнего предмета имеется сургучный оттиск гербовой печати. Ни одно изображение гербов не соответствует изображению рода Вревских, Вындомских (Прасковья Александровна, урожденная Вындомская), Сердобиных (Михаил Николаевич Сердобин был сводным братом В. А. Вревского), Понафидиных (им принадлежало село Малинники, Берновской волости, Старицкого уезда), Храповицких (мать Павла Александровича Вревского была из этого рода). Существует предположение, что печать — своеобразный таможенный знак, который мог появиться при пересечении Российской границы, когда ввозили предметы.

Далее в дневниковых записях Н. П. Вревской продолжается описание гостиной Тригорского: «На другой стене — портреты Дельвига, Вяземского, Батюшкова,

¹² Рожнов (публ.), 2002.

¹³ Там же. С. 258.

Языкова, А. И. Тургенева, самого Пушкина и Байрона, портрет которого Александр Сергеевич подарил Анне Николаевне Вульф на память о совместном чтении Байрона на английском языке»¹⁴. Портрет в исторической окантовке и с автографом на оборотной стороне подложки П. А. Осиповой железно-галловыми чернилами: «Presentepar Alexandre / Pouchkine a Mlle / Annette Woulff / l'an 1828»¹⁵.

Упоминаются зеркала в простенках между окнами, под которыми на столике стоят мраморные с бронзой часы. Эти часы на мраморном основании в 1997 г. поступили в Пушкинский заповедник от потомков Вревских и сейчас экспонируются в Тригорском. В шкафах библиотеки Тригорского в начале XIX в. еще стояли книги, на полях которых Пушкин оставил отметки ногтем.

Обстановку Тригорского начала XX в. Н. П. Вревская описывает детально: «Вот кресло красного дерева с выцветшей обивкой, на котором сживал поэт, вот столик, за которым играли с ним в шахматы, а там ширмочки красного дерева, оклеенные вырезными картинками работы девочек Прасковьи Александровны. Столовая, самовар красной меди в форме урны, посуда — все сохранилось с тех лет. Все также несколько глухо бьют английские часы. А на оленьем рогу около входной двери висит зеленая тирольская шляпа поэта»¹⁶. К началу XX в. Тригорское уже находилось в запущенном состоянии, но Софью Борисовну навещали племянники. Однажды, гуляя по имению, они заглянули в амбар и обнаружили кровать Евпраксии Николаевны — это была «бывшая девичья кровать... со спинкой в форме лиры»¹⁷.

Ценность воспоминаний — в бытовых подробностях, которые важны для воссоздания атмосферы усадебной жизни и мемориальных интерьеров XIX в. «На окнах в Тригорском не вешали штор. Окна высокие, и всегда очень светло. Интересны ширмы красного дерева, оклеенные картинками, которые рисовала и вырезала Мария Ивановна Осипова, крестная мать Михаила Степановича, жившая всю жизнь в Тригорском»¹⁸.

Интересно описание еще одного имения — Александрово, заложенного Степаном Борисовичем Вревским. Его сын, Михаил Степанович Вревский, оставил обстановку комнат без изменений. В его кабинете «с огромным письменным столом, с боковым зеркалом, огромными глобусами земли и неба, с книжными шкафами до потолка, наполненными французскими книгами по истории, географии и путешествиям, любимым чтением деда в старости, строго сохраняется в неприкосновенности, как память о прошлом»¹⁹. В дневниковых записях Н. П. Вревской читаем: «В кабинете — огромное бюро с зеркальным шкафиком и письменным прибором “ампир”. Диван, кресло. У окна “вольтеровское” кресло, в котором проводил дни до глубокой старости дед Михаил Степанович, читая географические и исторические карты. В одном из шкафов — потайная дверь в спальню, с другой стороны — выход в зал. Высокие полукруглые окна закрыты внутренними ставнями. Вся мебель и рояль — в чехлах, в простенках окон зеркала, по углам — старинные голландские печи с нишами. На стенах — прекрасные акварели итальянских видов и фамильные

¹⁴ Рожнов (публ.), 2002. С. 263.

¹⁵ «В 1828 г. Александр Пушкин подарил мадмуазель Анетт Вульф» (фр.).

¹⁶ Рожнов (публ.), 2002. С. 263–264.

¹⁷ Рожнов, 2002. С. 242.

¹⁸ Там же. С. 242.

¹⁹ Там же. С. 245.

портреты... Самой живой комнатой оказалась столовая. Там над обеденным столом висят старинные лампы на коромысле. Длинная малиновая лента с вышитым бисером рисунком служит для звонка»²⁰. «Вечером в маленькой угловой комнате топится камин — уютно, тепло»²¹.

При чтении мемуаров все еще остается надежда, что вот-вот появится упоминание о каминном экране. Изобразительные материалы из собрания ВМП дают представление об убранстве имений Вульфов-Вревских, но, к сожалению, каминный экран на них не виден.

Чем же вызван такой интерес к этому предмету и что послужило импульсом к поискам сведений о нем?

В феврале 2018 г. английский аристократ лорд Клод Энтони Гамильтон с семьей посетил Всероссийский музей А. С. Пушкина. С именем Пушкина Гамильтонов связывают родственные узы: старший брат лорда Энтони, Джеймс, 5-й герцог Аберкорн, женат на праправнучке поэта Александре Анастасии, урожденной Филипс. Детство братьев прошло в фамильном замке Бэрнс Корт в Северной Ирландии, где бережно сохранялись старинные предметы обстановки, картины и гравюры.

Во время экскурсии по музею-квартире гостей ждало неожиданное открытие: в одной из комнат они в изумлении застыли перед каминным экраном с вышивкой, на которой были изображены две девочки в спальне. «Это тетя Харриет, а это тетя Беатрис! Откуда они здесь?» — воскликнула Анна, дочь лорда. Оказалось, что вышивка повторяет картину известного английского художника сэра Эдвина Ландсира «Дети маркизы Аберкорн» — портрет Харриет и Беатрис, дочерей 1-го герцога Аберкорн. Этот портрет и в настоящее время висит над камином в гостиной замка и никогда не покидал его пределы (ил. 4).

Так началось изучение истории каминного экрана и попытка проследить его «английский след».

В 1836 г. владельцы замка сэр Джеймс, 2-й маркиз Гамильтон, 10-й граф Аберкорн (в будущем 1-й герцог Аберкорн) и его жена Луиза Джейн, урожденная Рассел, заказали сэру Эдвину Генри Ландсиру (Sir Edwin Henry Landseer, 1802–1873), члену Королевской академии искусств, придворному художнику королевы Виктории, портрет двух своих старших дочерей: Харриет (1834–1913) — леди Харриет Джорджиана Луиза Гамильтон, в замужестве графиня Личфилд (Lichfield) и Беатрис (1835–1875) — леди Беатрис Френсис Гамильтон, в замужестве графиня Дурам (Durham). На картине изображены две девочки в спальне: одна из них лежит в колыбели, другая сидит рядом, прижав к себе щенка спаниеля и глядя большую собаку, лежащую на полу (размеры картины: 137,15 × 142,22 см).

Сэр Эдвин Ландсир был не только знаменитым и успешным живописцем, но и скульптором. Его самая известная работа — скульптуры бронзовых львов на Трафальгарской площади в Лондоне. Но подлинную славу ему принесли сентиментально-романтические портреты знатных особ в домашней обстановке и в окружении животных. Портрет детей маркизы Аберкорн считается одной из его лучших работ в этом жанре.

В 1838 г. талантливый гравер Самуэль Казинс (Samuel Cousins) (1801–1887) сделал гравюру (53,5 × 49 см) с картины Ландсира (ил. 5). Казинс прославился благо-

²⁰ Рожнов (публ.), 2002. С. 245.

²¹ Там же. С. 246.



Ил. 4. Эдвин Ландсир (1802–1873). Дети маркизы Аберкорн. 1836. Холст, масло. Собственность семьи Гамильтонов, герцогов Аберкорн



Ил. 5. Самуэль Казинс (1801–1887). Гравюра с картины Эдвина Ландсира «Дети маркизы Аберкорн». 1838. Коллекция Британского музея

даря своей превосходной технике меццо-тинто, точечной пунктирной гравировки и травления. Одним из первых он стал выполнять гравюры не на медных, а на стальных пластинах, что улучшало их качество и увеличивало число возможных оттисков. Он создал множество гравюр по живописным произведениям Эдвина Ландсира, Томаса Лоуренса, Джона Милле и Джошуа Рейнольдса.

В середине XIX в. гравюры с картин знаменитых художников были необыкновенно популярны. Оттиски публиковались и продавались в лондонских издательствах. В 1838 г. успешный издатель и торговец Генри Грейвс (Henry Graves) в партнерстве с Ричардом Ходжесоном (Richard Hodgson) опубликовали гравюру Казинса. Можно сказать, что Грейвс посвятил свою карьеру репродукции произведений Эдвина Ландсира. Часто он сам привлекал известных граверов к репродукции его картин и заплатил самому художнику 50 000 ф. ст. за авторские права.

Один из оттисков гравюры, опубликованных в издательстве «Ходжесон и Грейвс», находится в коллекции Британского музея. Под гравюрой подпись с посвящением маркизе от издателя, название, подробности ее изготовления, а также информация от издателя: «Лондон. Опубликовано 1 июня 1838 г. издательством “Ходжесон и Грейвс”, торговцами принтами по специальному назначению Ее Величества, улица Полл Молл, дом 6». Другой оттиск хранится в семейном собрании Гамильтонов (у брата сэра Джеймса — Энтони Гамильтона). Еще один — в коллекции Национального Фонда Великобритании в поместье Бликлинг-холл, Норфолк. При сравнении изображения на картине и гравюре (в деталях композиции, расположении предметов, прорисовке окна имеются отличия), становится очевидным, что вышивка сделана с гравюры или же гравюра послужила основой для образцов вышивок, выпускавшихся отдельными изданиями.

Таким образом, провенанс каминного экрана обогатился данными, которые объединяют тригорскую реликвию с английским родом Гамильтонов, породнившимся с потомком рода А. С. Пушкина. Пути изучения каминного экрана из Тригорского обозначены: предстоит выяснить автора вышивки, место ее создания и новые факты в истории бытования экрана.

Литература

- Рожнов В. Ф. (публ.). 2002. Дневник баронессы Н. П. Вревской (фрагменты). По материалам семейного архива Вревских. *Временник Пушкинской комиссии. Вып. 28*. СПб. С. 249–270.
- Рожнов В. Ф. 2002. Имение потомков Вревских Косорымы близ Тригорского. *Пушкинский музей. Альманах. Вып. 3*. СПб.: Дорн: С. 237–247.

Статья поступила в редакцию 13 мая 2018 г.;
рекомендована в печать 20 июня 2018 г.

Контактная информация:

Зигерн-Корн Юлия Александровна — координатор; korn.julia2@gmail.com

Старинкова Елена Валентиновна — хранитель фонда декоративно-прикладного искусства, канд. культурологии; estarin@mail.ru

History of the fireplace screen from the collection of the National Pushkin Museum

Yu. A. Zigern-Korn¹, Ye. V. Starinkova²

¹ Pushkin Legacy International Fund,

3–5, block A, office 14-N, ul. Vosstaniya, St. Petersburg, 191036, Russian Federation

² National Pushkin Museum,

12, nab. r. Moiki, St. Petersburg, 191186, Russian Federation

For citation: Zigern-Korn Yu. A., Starinkova Ye. V. 2018. History of the fireplace screen from the collection of the National Pushkin Museum. *The Problems of Museology*, 9 (2), 220–230.

<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.208> (In Russian)

The article is devoted to the attribution of the embroidery theme of the fireplace screen from the furniture collection of the National Pushkin Museum. The fireplace screen with the embroidery depicting two girls in the nursery is displayed at the exposition of the Pushkin Apartment Museum and serves to illustrate the presence of children in this house. Nevertheless, the object has its provenance which is associated with the names of the Trigor'skoye estate owners: the Osipov, the Vrevsky and the Wulf families. Trigor'skoye estate in the Pskov Region was often visited by Alexander Pushkin. In 1960s the relics came to the possession of the National Pushkin Museum. Amongst other materials related to these families, the fireplace screen for a long time was regarded as a typological piece of furniture in the museum exposition. Fifty years new information became available. The original image was discovered that served as a source for creating the embroidery inserted into the screen: the engraving by Samuel Cousins after Edwin Landseer's painting "The Children of the Marquise of Abercorn" — portrait of Harriet and Beatrice, the daughters of Marquis James Hamilton, 1st Duke of Abercorn. This painting is now hanging over the fireplace in the living room of the Abercorn castle in Northern Ireland and has never left its limits. In the middle of the 21st century engravings from paintings by famous artists were extremely popular. Prints were published and sold in the London stores. It can be assumed that the embroidery of the fireplace screen was made from an engraving, or the engraving itself served as the basis for embroidery samples published as separate editions. The provenance of the screen was enriched with data that unites Trigor'skoye relic with the English ducal Hamilton-Abercorn family, which became related to Pushkin's descendants.

Keywords: fire screen, attribution, source, Samuel Cousins, Edwin Landseer, Trigor'skoye, the Vrevskies, the Pushkins, Hamilton.

References

- Rozhnov V.F. (Publ.). 2002. Dnevnik baronessy N.P.Vrevskoy (fragmenty). Po materialam semeynogo arkhiva Vrevskikh [Diary of the Baroness N.P. Vrevsky (extracts). Based on the materials of the Vrevsky family archive]. *Vremennik Pushkinskoy komissii*. Issue 28. St. Petersburg: 249–270. (In Russian).
- Rozhnov V.F. 2002. Imenie potomkov Vrevskikh Kosorymy bliz Trigor'skogo [The estate of the Vrevsky descendants Kosorymy near Trigor'skoye]. *Pushkinsky Museum Almanac*. Issue 3. St. Petersburg: Dorn Publ: 237–247. (In Russian).

Received: May 13, 2018

Accepted: June 20, 2018

Author's information:

Yulia A. Zigern-Korn — coordinator; korn.julia2@gmail.com;

Yelena V. Starinkova — PhD in Culturology, Curator; estarin@mail.ru

«Технический кабинет» Златоустовской оружейной фабрики. Обучающая программа*

Э. В. Оболонская, К. В. Туманова

Горный музей Санкт-Петербургского Горного университета,
Российская Федерация, 199106, Санкт-Петербург, 21-я линия В. О., 2

Для цитирования: Оболонская Э. В., Туманова К. В. 2018. «Технический кабинет» Златоустовской оружейной фабрики. Обучающая программа. *Вопросы музеологии*, 9 (2), 231–241. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.209>

Статья посвящена уникальному предмету — «Техническому кабинету», изготовленному на Златоустовской оружейной фабрике в 1827 г. для наследника престола великого князя Александра Николаевича. В создании «Кабинета» принимали участие лучшие мастера фабрики — Иван Бушуев и Даниил Вольферц. Он хранится в музее Горного университета и состоит из копий машин, инструментов, холодного оружия в масштабах 1:8; 1:2,7. Всего насчитывается более 500 предметов. К коллекции прилагаются «Атлас Златоустовской оружейной фабрики» и «Программа Техническому кабинету Златоустовской оружейной фабрики», составленному обер-гиттен фервалтером Оливери». «Атлас Златоустовской Оружейной фабрики» представляет собой папку с 49 листами иллюстраций: это акварели и рисунки пером, изображающие виды Златоуста и его окрестностей, процессы фабричного производства, прорисовка инструментов, карты и планы. В «Программе Златоустовской оружейной фабрики» последовательно изложен весь процесс изготовления холодного оружия и инструментов, начиная от добычи руды и выплавки металлов и заканчивая отправкой готовой продукции. Она разбита на пять отделений, отражающих устройство фабрики первой трети XIX в. Каждому цеху соответствует определенный ящик с инструментами и изделиями, а также иллюстрация из «Атласа». Кроме того, в «Атласе» содержатся листы с рисунками инструментов и изделий, чертежи различных устройств. Программа помогает получить детальное представление о деятельности фабрики и порядке работ, установившемся к первой четверти XIX столетия, а модели, чертежи и предметы, находящиеся в «Кабинете», позволяют реконструировать оборудование оружейных мастерских.

Ключевые слова: Технический кабинет, оружие, Златоустовская оружейная фабрика, производство, великий князь Александр Николаевич, Иван Бушуев, инструменты, сталь.

В 1827 г. на Златоустовской оружейной фабрике для наследника престола великого князя Александра Николаевича был изготовлен «Технический кабинет», состоящий из уменьшенных в размере инструментов, холодного оружия на разных стадиях готовности, макетов металлургических печей и гидравлических машин,

* Работа выполнена в рамках государственного задания России (тема «Формирование единого научно-образовательного информационного комплекса на основе комплексного изучения уникальных коллекций и экспонатов Горного музея», № 5.12856.2018/8.9).

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2018



Рис. 1. Шкаф-бюро «Технического кабинета». Из коллекции Горного музея

а также образцов руд, флюсов и металлургических продуктов. «Кабинет» включал более 500 предметов. К коллекции прилагался «Атлас Златоустовской оружейной фабрики» и «Программа Техническому кабинету Златоустовской оружейной фабрики, составленному обер-гиттенфервалтером Оливери».

Для «Технического кабинета» был сделан специальный шкаф-бюро из красного дерева, в 17 ящиках которого размещались «сырые материалы, инструменты, части и готовое оружие» (рис. 1). В «Атласе» находятся рисунки с изображениями содержимого разных ящиков «Кабинета», а в «Программе» — соответствующие списки.

В создании «Кабинета» принимали участие лучшие мастера Златоустовской фабрики. Двое из них, Иван Бушуев и Даниил Вольферц, сопровождали коллекцию в Санкт-Петербург под руководством помощника директора оружейной фабрики и составителя «Технического кабинета» Оливери. «Технический кабинет» был представлен императору и наследнику¹ 24 октября 1827 г. Через несколько месяцев, уже в 1828 г., «Кабинет» был передан в Музей Горного кадетского корпуса (ныне Санкт-Петербургского Горного университета) для обучения будущих горных офицеров.

В настоящее время модели инструментов, уменьшенные клинки на разных стадиях обработки, несколько украшенных клинков, одна единица готового оружия и «Программа Техническому кабинету» хранятся в Горном музее, «Атлас Златоустовской оружейной фабрики» — в главной библиотеке Санкт-Петербургского Горного университета. Несколько инструментов и один украшенный клинок находятся в Златоустовском краеведческом музее, а основная часть готового миниатюрного оружия — в Эрмитаже.

¹ Архив Златоустовской оружейной фабрики (АЗОФ). Ф. и. 24. оп. 1. Д. 385. Л. 11–11об.

Все машины, инструменты и оружие были сделаны в уменьшенном виде: машины — в масштабе 1:23,3; крупные инструменты — 1:8; оружие и небольшие инструменты — 1:2,7.

«Атлас Златоустовской Оружейной фабрики» представляет собой папку с 49 листами иллюстраций: акварели и рисунки пером, изображающие виды Златоуста и его окрестностей, процессы фабричного производства, прорисовки инструментов, карты и планы. На пяти акварелях имеются надписи: «Рисунок с натуры Василием и Иоанном Бояршиновыми 1827 года». Остальные рисунки выполнены учениками при Чертежной.

На момент изготовления «Технического кабинета» цесаревичу Александру исполнилось 9 лет, и его обучением занимался В. А. Жуковский. Он был сторонником активных форм учебы, привнесения в нее игровых элементов. Согласно его плану обучения цесаревича, требовалось составить физический, минералогический и технологический кабинеты². «Технический кабинет» Златоустовской оружейной фабрики был частью образовательной программы, позволяющей наследнику получить наглядное представление о горно-металлургическом и оружейном производстве.

В «Программе Златоустовской оружейной фабрики» последовательно описывался весь процесс изготовления холодного оружия и различных инструментов — от добычи руды и выплавки металлов до полной готовности. Программа разбита на пять отделений (рис. 2), что соотносится с устройством Златоустовской фабрики на 1827 г. Каждое отделение фабрики подразделялось на цеха. Действию каждого цеха соответствует определенный ящик с инструментами и изделиями, а также иллюстрация из «Атласа», где показаны мастера за работой. Кроме того, в «Атласе» содержатся листы с рисунками инструментов и изделий, а также чертежи различных устройств. К «Программе» прилагаются списки материалов, инструментов и изделий, но, к сожалению, отсутствует описание работы фабрики, поэтому авторами была использована более поздняя публикация в «Горном журнале»³ за 1846 г. К середине XIX в. Златоустовская оружейная фабрика подразделялась уже на семь отделений; таким образом, обучающая программа «Технического кабинета» включает стальное, клинковое, «ножневое», эфесное и арсенальное отделения. «Кирасное», появившееся к концу 1830-х годов, и «поденное» отделения в ней отсутствуют.

Как уже говорилось, каждое отделение подразделялось на цеха, а последние — на артели. Каждая артель состояла из мастера, подмастерьев и работников. Предметом занятия каждого мастера с артелью являлось одна какая-либо часть оружия, а вернее, какой-либо отдельный вид работ с этой частью. Так, например, клинковый ковщик занимался только отковкою клинков, кальщик — только закалкою, а эфесник — отделкой эфеса или даже одной его части.

² Проект плана учения ЕИВ Государя Великого Князя Наследника Цесаревича, составленный В. А. Жуковским, для представления Государю Императору Николаю Павловичу. 1827 год. 1880. *Сборник Императорского Русского исторического Общества. Типография Второго Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии* 030: 34–37.

³ Краткое описание Златоустовской оружейной фабрики. 1846. Ч. 1, кн. 1. *Горный Журнал*: 140–169.

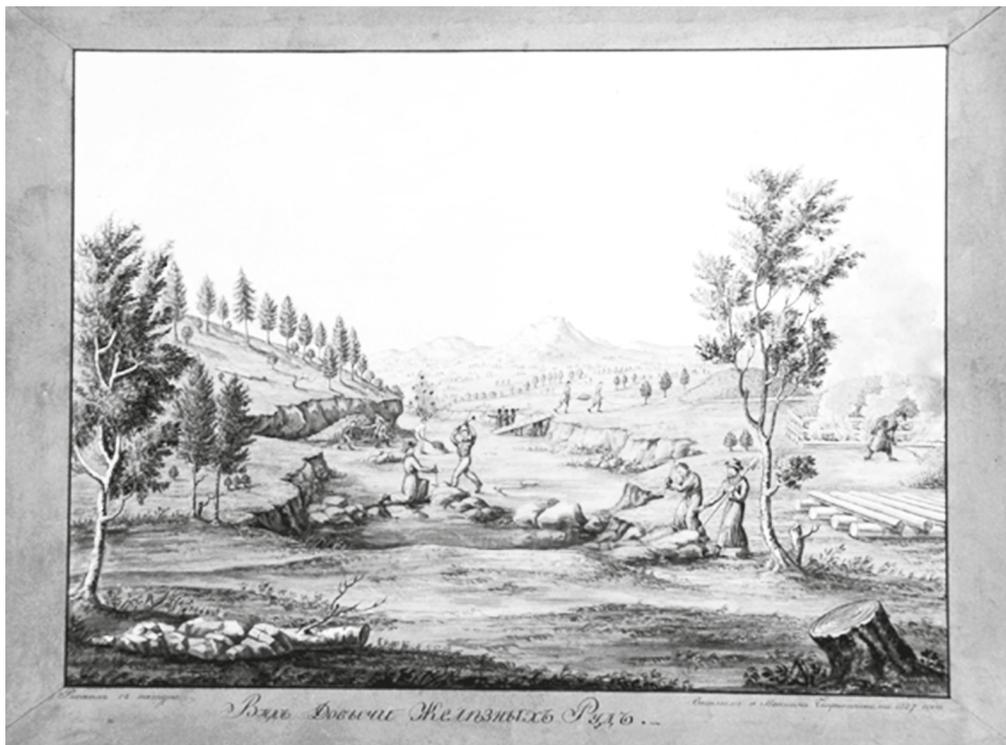


Рис. 3. «Атлас», 6-й лист — Рисунок с натуры Василием и Иоанном Бояршиновыми 1827 года «Вид добычи железных руд». Из «Атласа Златоустовской оружейной фабрики» (коллекция Главной библиотеки Санкт-Петербургского Горного университета)

4-й ящик. «Инструменты к делу рафинирования стали», лист 16 — «Действие для приготовления рафинированной стали»;

- е) кованцы солдатского оружия: сабельные, палашные тесачные, саперные; кованцы офицерского оружия: сабельные, палашные, шпажные, кавалерийские, пехотные и нового образца. Различные кованцы отражены в «Атласе» (листы 28–30) и 9–11 ящиках, демонстрируя постепенный переход от кованца до отполированного клинка.

Отделение 1-е «Программы» соответствует стальному отделению фабрики, где получали чугун, а из чугуна — сырую сталь, рафинировали сталь, делали заготовки для клинков — «тянули кованцы». В «Программе» также рассматриваются добыча руды и приготовление топлива.

Отделение 2-е «Клинковое»:

- а) ковка клинков вчерне. «Атлас», лист 22 — 7-й ящик «Инструменты дляковки клинков», лист 24 — «Действиековки клинков и саперных ножей»;
- б) калка клинков. «Атлас», лист 25 — 8-й ящик «Инструменты для калки клинков и для точки оных», лист 26 — «Действие прикалки клинков»;
- в) шлифовка (точка) клинков. «Атлас», лист 25 — 8-й ящик «Инструменты для калки клинков и для точки оных», лист 11 — «Фабрики рафинированной

стали, шлифовальни и полировальной», лист 27 — «Действие шлифовальной и полировальной фабрики»;

- г) «Зеленение» и проба по доске. «Атлас», лист 48 — «Проба оружия»;
- д) полировка и проба «рубка и гнутье в ящике и проба на конусе». «Атлас», лист 27 — «Действие шлифовальной и полировальной фабрики», лист 48 — «Проба оружия».

Ко всем пунктам прилагаются уменьшенные копии клинков на разной стадии готовности и иллюстрации: лист 28 — 9-й ящик А и В. «Клинки солдатского оружия: сабли, палаша, тесака и саперного ножа. Показан постепенный переход от кованца до отполированного клинка», лист 29 — 10-й ящик А и В. «Клинки офицерского оружия: трохшверды, палаши конные и пехотные, шпаги. В тех же переходах», лист 30 — 11-й ящик А и В. «Клинки нового образца: офицерские и дамасские, эспадроны прямые и кривые. В тех же переходах».

Отделение 2-е «Программы» соответствует клинковому отделению фабрики. Здесь рассматриваются следующие цеха: ковки, калки, точки и полировки клинков.

Отделение 3-е «Ножневое» соответствует «ножневому» отделению фабрики и описывает следующие виды работ: получения «ножневого» железа, приготовления железных ножен и отделки частей к ножнам:

- а) «Приготовление ножневого железа». «Атлас», лист 36 — «Действие прокатного стана, для приготовления ножневого железа»;
- б) «Мелочная ковка: днища (поддонники), гайки, винтики (вчерне и готовые). Дело железной проволоки, толстой и тонкой; дело колец и окончание дела ножен». «Атлас», лист 31 — 12-й ящик А и В. «Инструменты для мелочнойковки ножен солдатских, офицерских и оправки к оным» (рис. 4, 5), лист 32 — «Действие для тянущия толстой, тонкой медной, железной проволоки и кручение оной», лист 33 — «Действие мелочнойковки, днища, поддонники, гайки и винтики», лист 34 — «Действие винтонарезной машины», лист 35 — 15-й ящик «Инструменты прокатному стану и винтонарезной машины», лист 37 — «Действие дела ножен».

Отделение 4-е «Эфесное» соответствует эфесному отделению на фабрике. Его составляют цеха: отливки эфесов, отделки и присадки эфесов, а также «инструментальный цех»:

- а) «Отливка медных эфесов, обтирка и присадка офицерских позолоченных эфесов, чеканка (пушровка), золочение на стали и сребровидная вытравка». «Атлас», лист 38 — 13-й ящик А. «Инструменты для фурмовки, литья медных эфесов и вчерне эфесы отлитые», лист 39 — 13-й ящик В. «Инструменты для гусарских эфесов и с эфесом на голомень загнутым», лист 40 — 14-й ящик. «Инструменты для палашных эфесов и с эфесом на голомень загнутым», лист 41 — «Действие литья всех сортов медных эфесов», лист 42 — «Действие навивки на черешки, отирки и присадки медных эфесов» (рис. 6), лист 47 — «Действие чеканки офицерских эфесов и золочение оных»;
- б) «Дело слесарных пил и прочих инструментов, употребляемых при фабрике». «Атлас», лист 17 — 5-й ящик В. «Инструменты к делу тяжелых инструмен-

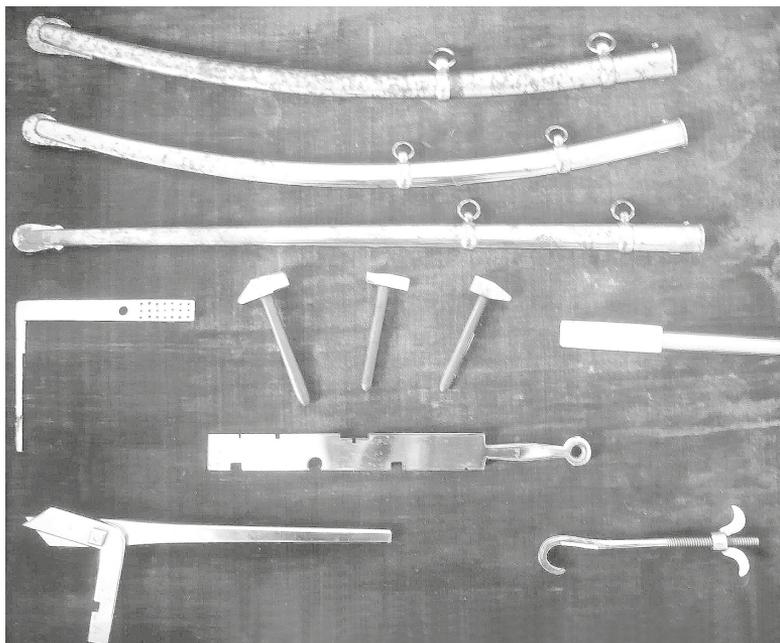


Рис. 4. Часть содержимого 12-го ящика шкафа-бюро «Технического кабинета»: ножи и инструменты к «делу ножен». Из коллекции Горного музея

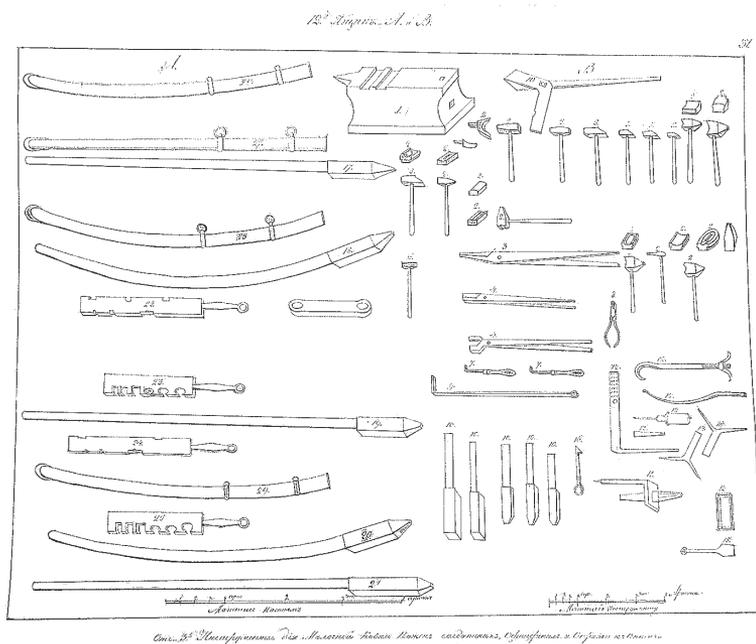


Рис. 5. «Атлас», 31 лист — 12-й ящик: «Инструменты для мелочнойковки солдатских, офицерских и оправки к оным». Из «Атласа Златоустовской оружейной фабрики» (коллекция Главной библиотеки Санкт-Петербургского Горного университета)

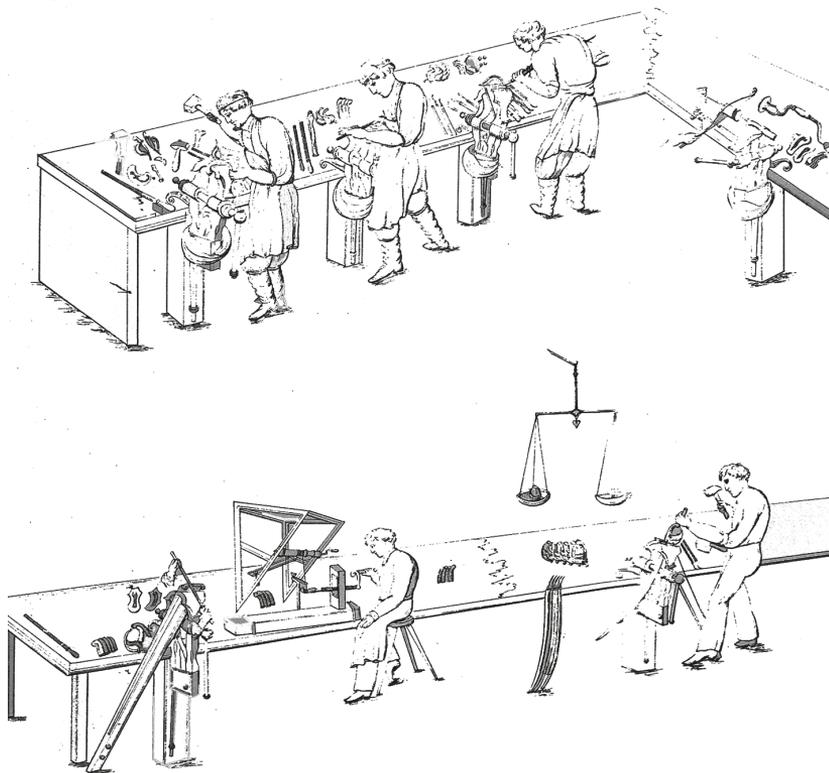


Рис. 6. Атлас, 42 лист (фрагмент) — «Действие навивки на черешки, отирки и присадки медных эфесов». Из «Атласа Златоустовской оружейной фабрики» (коллекция Главной библиотеки Санкт-Петербургского Горного университета)

тов», лист 19 — «Действие, дело тяжелого инструмента якорей», лист 43 — 16-й ящик А. «Инструменты для дела слесарных пил и перочинных ножей», лист 44 — 16-й ящик В. «Готовые слесарные пилы», лист 45 — «Действие ковки, отирки, насечки и калки слесарных пил».

Отделение 5-е «Арсенальное»: «О паковке и отправлении в Московский Арсенал оружия, сбережения от ржавчины, о пробе и сдаче». «Атлас», лист 48 — «Проба оружия», лист 49 — 17-й ящик. «Наготово отделанное солдатское и украшенное офицерское оружие» (15 единиц в Эрмитаже).

Соответствует арсенальному отделению, где хранилось «приготовленное оружие, высочайше утвержденные образцы и образцовые инструменты для приготовления оружия», производилась сдача оружия в военное ведомство и его упаковка. Принятое оружие ежегодно отправлялось в Московский арсенал водным путем, с весенним караваном на барках.

Самым последним в «Программе» рассматривается «дело булата или дамаска, литой стали и из оной разных мелких инструментов», которое значится под литерой «б» в 5-м отделении. Его иллюстрирует «Атлас», лист 18 — 5-й ящик А. «Инструменты к делу легкого инструмента», лист 20 — «Действие, легкого инструмен-

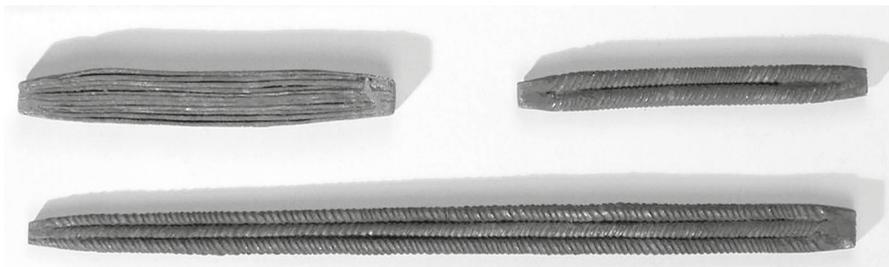


Рис. 7. Заготовки для клинков из дамаска из «Технического кабинета»:

связка, составленная из одиннадцати полос «различных сортов стали, железа и прочего»; брусок из четырех цилиндров, вытянутых из связки и крученых, емка, состоящая из шести сваренных и крученых в разные стороны брусков. Из коллекции Горного музея



Рис. 8. Фрагмент клинка сабли из дамаска из «Технического кабинета» 475 (366) × 20 мм. Из коллекции Горного музея

та, и дело дамаска», лист 30 — 11-й ящик А и В. «Клинки нового образца: офицерские и дамасские, эспадроны прямые и кривые. В переходах».

Из «Программы» следует, что дамасские клинки ковались из специальной заготовки — емки, которая делалась в три этапа. Сначала составлялись связки из одиннадцати полос «различных сортов стали, железа и прочего», затем четыре связки вытягивались, скручивались и составлялись в брусок и далее шесть таких брусков сваривались, вытягивались, скручивались в разные стороны и составлялись в емку (рис. 7). Клинки, откованные из такой неоднородной заготовки, имели характерный узор, например в виде елочки (рис. 8).

Готовое оружие и клинки составляли содержание 17-го ящика «Кабинета». В Горном музее из содержания 17-го ящика осталось шесть единиц: саперный нож, клинки шпаги пехотной и конной, три клинка сабли из дамасской стали. Все клинки — с художественной отделкой, выполненной унтершихтмейстером Иваном Бу-



Рис. 9. Клинок сабли из дамаска с травленным рисунком из «Технического кабинета». Размер клинка — 430 (335) × 13 мм. Из коллекции Горного музея

шувевым. Из них выделяется клинок сабли из дамасской стали с елманью и одним широким долом (рис. 9). Обе голомени клинка украшены одинаковым травленным сложным орнаментом с пальметтами. На обухе вытравлена каллиграфическая надпись: «И. Бушуевъ. Златоустъ 1827 года». Клинок показывает удивительное мастерство в искусстве отделки оружия.

В завершение хочется отметить высокую историческую значимость обучающей программы «Технического кабинета». Она дает ясное представление о деятельности фабрики и последовательности работ, принятой в первой четверти XIX столетия. Более того, по моделям, чертежам и содержащимся в «Кабинете» вещам можно изготовить инструменты и произвести историческую реконструкцию машин и мастерских для оружейного дела.

Статья поступила в редакцию 15 мая 2018 г.;
рекомендована в печать 26 июня 2018 г.

Контактная информация:

Оболонская Эдита Владимировна — ст. науч. сотр.; musmet11@yandex.ru
Туманова Карина Владимировна — канд. техн. наук, ст. науч. сотр.; karinadam@mail.ru

“The Technical cabinet” of Zlatoust weapon factory. Learning program*

E. V. Obolonskaya, K. V. Tumanova

Mining Museum of Saint-Petersburg Mining University,
2, 21st liniya Vasilievskogo ostrova, St. Petersburg, 199106, Russian Federation

For citation: Obolonskaya E. V., Tumanova K. V. 2018. “The Technical cabinet” of Zlatoust weapon factory. Learning program. *The Problems of Museology*, 9 (2), 231–241.

<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.209> (In Russian)

The article is devoted to the study of a “Technical Cabinet”, created at the Zlatoust weapons factory in 1827 for the heir to the throne of Grand Duke Alexander Nikolaevich. “The Cabinet” stored in the Mining Museum of the Mining University consists of scaled down tools, cold steel arms at different production stages. “The Atlas of the Zlatoust Arms Factory” and “The Program for the Technical Cabinet of the Zlatoust Arms Factory” are attached to the collection. In the creation of “The Cabinet” took part best masters of the Zlatoust factory — Ivan Bushuev and Daniel Wolferts. All tools and weapons were made in a scaled-down form: large tools — 1: 8; weapons and small tools — 1: 2.7. “The Cabinet” consist of more than 500 items. “The Atlas of the Zlatoust Armory Factory” is a folder with 49 individual sheets of illustrations: watercolors and pen drawings depicting views of Chrysostom and its environs, processes of factory production, drawing tools, maps and plans. In “The Program of the Zlatoust Arms Factory” the entire process of manufacturing cold weapons and various tools from ore mining and smelting of metals to full completed forms was consistently expounded. It is divided into five departments, which correspond to the structure of the Zlatoust factory for 1827. Each department of the factory was divided into few workshops. The action of each workshop corresponds to a specific box with tools and products, as well as an illustration from “The Atlas” where the craftsmen at work are shown. The high historical significance of the training program of “The Technical Cabinet” gives a clear understanding of the operation of the armory factory and the production of works in some order as it had existed by the first quarter of the 19th century.

Keywords: technical cabinet, weapons, Zlatoust weapon factory, manufacture, Grand Duke Alexander Nikolayevich, Ivan Bushuev, tools, steel.

Received: May 15, 2018

Accepted: June 26, 2018

Author’s information:

Edita V. Obolonskaya — Senior researcher; musmet11@yandex.ru

Karina V. Tumanova — PhD in engineering, Senior researcher; karinadam@mail.ru

* The work was performed as part of the state assignment of Russia (the theme is “Formation of a unified scientific and educational information complex based on the study of the unique collections and exhibits of the Mining Museum”, No. 5.12856.2018 / 8.9).

Собрание предметов Карельского областного музея: приобретения и потери 1920-х годов

Е. В. Дианова

Петрозаводский государственный университет,
Российская Федерация, 185910, Петрозаводск, пр. Ленина, 33

Для цитирования: Дианова Е. В. 2018. Собрание предметов Карельского областного музея: приобретения и потери 1920-х годов. *Вопросы музеологии*, 9 (2), 242–255.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.210>

В статье описывается деятельность Карельского областного музея в 1920-е годы. Цель статьи состоит в том, чтобы на основе архивных источников и опубликованных материалов рассмотреть способы формирования коллекций для различных отделов музея, которые отражали природу, экономику и историю края. Автором выявлены проблемы, связанные с сохранностью музейных фондов, впервые на основе архивных фондов описана деятельность межведомственной комиссии по реализации предметов из Карельского областного музея, также показаны основные пути собирания музейных коллекций (экспедиции, приобретение, пожертвование). Музей установил связи с Государственным Русским музеем, Северо-Западным бюро краеведения и другими обществами и учреждениями. Директор музея В. И. Крылов поддерживал отношения с научно-исследовательскими экспедициями, работавшими в Карелии в 1920-е годы. В формировании музейного собрания предметов принимали участие жители республики, общественные и хозяйственные организации, тресты, профсоюзы, кооперативы, сельсоветы. Благодаря их стараниям музеем были приобретены или получены в дар образцы всех природных ископаемых Карелии, чучела птиц и животных, гербарии, картины художника В. Н. Попова, сельскохозяйственные орудия труда и их модели, орудия охоты и рыболовства, продукция местных кустарных промыслов, предметы домашнего обихода. В то же время музейные работники стремились сохранить ценные экспонаты, поступившие в музей в дореволюционный период. Среди них были каменные орудия эпохи неолита, нумизматическая коллекция, деревянная церковная утварь, иконы поморского письма, медные иконы-складни, старинные рукописные книги; вещи, сделанные лично Петром I во время его пребывания на курорте Марциальные Воды. Также принимались меры для сохранения предметов, находившихся в сельских храмах и часовнях, в том числе в Нигижемской церкви Пудожского уезда, Петропавловской церкви при Марциальных Водах. Велись переговоры о передаче в Карельский областной музей вещей, принадлежавших Выгорецкому старообрядческому монастырю. Вместе с тем музейное собрание пополнялось предметами в соответствии с социальным заказом Советского государства.

Ключевые слова: Карельский областной музей, музейные экспонаты, фонды и коллекции, музейные выставки и отделы, собирание, изъятие и поступление предметов.

В первое десятилетие советской власти перед работниками провинциальных музеев стояла задача сохранения фондов, доставшихся им в наследство от дореволюционных времен, и комплектования музейных коллекций в соответствии

с социальным заказом общества¹. Такие процессы происходили во всех губерниях страны, в том числе в Карелии. К революции 1917 г. в распоряжении Карельского областного музея находилось собрание предметов, имевшее высокую историко-культурную и познавательную ценность. На основе материалов из Национального архива Республики Карелии представляется важным выяснить, какие экспонаты изымались из музейных фондов и передавались на реализацию для пополнения местного бюджета, а также каким образом происходило формирование музейных коллекций в 1920-е годы.

Карельский областной музей (ныне Национальный музей Республики Карелия) был основан в 1871 г. Тогда он назывался Олонецкий естественно-промышленный и историко-этнографический музей. Его открытию предшествовала статья «Об устройстве музея при статистическом комитете», опубликованная в газете «Олонецкие губернские ведомости». В ней говорилось, что по инициативе начальника губернии Г. Г. Григорьева «в видах наглядного ознакомления с производительностью Олонецкой губернии по разным отраслям промышленности и для изучения географии, истории, этнографии предполагается устроить музей естественных произведений, предметов промышленности, памятников древности и бытовых вещей, употребляемых местным населением». Олонецкий губернатор и председатель губернского статистического комитета Г. Г. Григорьев обратился к уездным исправникам с предложением «сбирать и доставлять в музей различные предметы по вышеозначенным отделам»².

В газете был напечатан примерный список предметов, которые желательно иметь в музее Олонецкой губернии:

- 1) образцы руд, минералов, глины, красильных земель; гербарии растений; чучела животных; образцы насекомых;
- 2) модели судов, плавающих по здешним водам, сельских построек, сельскохозяйственных орудий, снарядов охоты и рыболовства;
- 3) образцы произведений промышленности фабрично-заводской, ремесленной и сельскохозяйственной; изделия из мрамора, глины, дерева, железа;
- 4) образцы домашних крестьянских изделий — льна, пеньки, веревок, сукна, валенных сапог;
- 5) орудия, принадлежащие к так называемому каменному веку и вообще находящиеся в губернии предметы древности; старинные вещи и рукописи, имеющие значение для истории и археологии края;
- 6) бытовые вещи, употребляемые сельским населением в домашней жизни: национальные костюмы, домашняя утварь;
- 7) виды замечательных местностей и исторических памятников.

Первые экспонаты поступили уже в первый год существования музея: модель карбаса из ствола осины; модель саней дровней, употребляемых в летнее время, вместо телеги для перевозки бревен; берестяные сапоги бедных крестьян Шимозерской волости; образцы Туломозерской железной руды; фотографии с видами

¹ Николаева, 2016. С. 69–72.

² Олонецкие губернские ведомости. 1871. 20 ноября. С. 6.

Олонецкого каменного бора и Олонца; карта Олонецкой губернии на русском и французском языках, сделанная в 1823 г.³

В газете «Олонецкие губернии ведомости» велась летопись пополнения музея экспонатами с указанием имен дарителей. В уездах собирали предметы этнографии и быта уездные исправники. Особый интерес собиратели проявляли к вещам «дикушинным», например в 1878 г. из Пудожского уезда в музей была доставлена шапка из цельной шкуры гагары с крыльями. В начале XX в. комплектование фондов и пополнение осуществлялось во время экспедиций. В археографических экспедициях принимали участие Н. С. Шайжин, И. И. Благовещенский и другие известные краеведы. Благодаря этому число музейных экспонатов постоянно росло, и если в период с 1872 по 1885 г. в музее числилось свыше 3 тысяч предметов, то к 1912 г. их было уже 8930⁴. Преобладающее большинство поступлений в музей составляли дары. Губернская газета всем без исключения дарителям объявляла благодарность.

В октябре 1913 г. при Обществе изучения Олонецкой губернии (ОИОГ) был открыт собственный музей. Его создатели планировали, что музей станет ядром для будущего «Романовского музея» губернского земства, так как открытие музея было приурочено к 300-летию дома Романовых. По распоряжению губернатора и почетного члена общества М. И. Зубовского в октябре 1914 г. музею ОИОГ были переданы экспонаты Олонецкого естественно-научного и историко-этнографического музея. Губернский музей перешел в ведение Общества изучения Олонецкой губернии. Краеведы заботились о музее и способствовали росту собрания музейных предметов.

По предложению олонецкого вице-губернатора А. Ф. Шидловского музей занялся сбором писем участников Первой мировой войны. Сам А. Ф. Шидловский передал в музей карты, открытки, рукописи, образцы горных пород и минералов, денежные знаки и даже найденные в Вятской губернии зубы мамонта. По инициативе А. Ф. Шидловского при музее комплектовалась библиотека, включавшая в себя ценные и редкие издания о Русском Севере, составлялась библиографическая картотека. Для пополнения библиотеки обществом был налажен обмен изданиями с 62 научными организациями страны⁵.

В начале 1918 г. Общество изучения Олонецкой губернии было ликвидировано, а его музей и библиотека переданы Олонецкому губернскому отделу народного образования. Весной 1918 г. в помещении музея проводился ремонт, осуществлялись разборка и приведение в порядок экспонатов. Вновь Олонецкий естественно-этнографический музей был открыт в июне 1918 г., но полностью развернуть экспозиционную деятельность не успел, так как с приближением войск интервентов и белогвардейцев к Петрозаводску он был эвакуирован в Вытегру, где находился до 1922 г.

По возвращении из эвакуации музей представлял собой «просто складочное помещение, где “смешались в кучу кони, люди”, не имея разбивки экспонатов по отделам»⁶. Весьма неблагоприятным для сохранности музейных коллекций являлось положение, когда экспонаты раздавались в качестве призов для победите-

³ Мошина, 2011. С. 183.

⁴ Дианова Е., Дианова К., 2013. С. 10.

⁵ Там же. С. 13, 14.

⁶ Национальный архив Республики Карелия (далее — НАРК). Ф. Р-630. Д. 36/305. Л. 18.

лей спортивных соревнований. Редчайшие образцы фарфора, одежду, мебель самодельные артисты использовали как реквизит для своих постановок, что вело к порче и утрате музейных предметов.

Исполнительный комитет Карельской трудовой коммуны (Карисполком КТК) по предложению финансового отдела КТК принял 20 марта 1923 г. постановление «о реализации вещей, находящихся в музее, не имеющих художественного значения». На основании решения Карисполкома 31 марта 1923 г. была создана комиссия по оценке музейных предметов. В ее состав вошли старший инспектор рабоче-крестьянской инспекции КТК Л. Карелли, художники К. Собакин и А. Андрианов, заведующий Карельским областным музеем В. Иванов, председатель Карельского политпросвета С. Диев, ювелир А. Кац. При осмотре экспонатов комиссия постановила: «Составить список вещей, не имеющих художественного значения и таковой представить на утверждение Главмузея для реализации». В то же время, не найдя специалистов по оценке вещей, указанных в прилагаемом списке, члены комиссии от их расценки отказалась. При этом они просили Главмузей (Главный комитет по делам музеев и охране памятников искусства, старины и природы при Народном комиссариате просвещения РСФСР) о том, чтобы тот разрешил «по реализации вещей вырученные суммы употребить исключительно на нужды музея»⁷.

В список вещей, предназначенных для реализации, комиссия включила более 400 серебряных, хрустальных, фарфоровых предметов, находившихся в Карельском областном музее. Среди серебряных изделий, предназначенных к изъятию, значились: подстаканник гравированный, внутри золоченый; подстаканник чеканный; большой гладкий кубок; солонка на трех ножках, внутри золоченая; золоченое ситечко-ложка; серебряный бокал, внутри золоченый. Комиссия наметила реализовать такие разрозненные столовые приборы, как: две золоченые ложечки; золоченая ложечка, на ручке — черт; золоченая ложечка, внутри памятник императору Вильгельму, на ручке — красный камень; золоченая ложечка, внутри изображение дворца в Берлине, на ручке — красный камень; три чайные ложки с витыми ручками, на концах ручек — эмалевые цветочки; пять маленьких ложечек для соли; четыре золоченые ложки, гравированные в виде раковин; 12 двурогих больших и маленьких вилок. Также в список были включены дамские аксессуары: четыре головные щетки, одна платяная щетка и ручное зеркало в серебряной оправе; золотая брошка в виде подковки с пятью камнями. Наряду с изделиями из серебра комиссия сочла нужным предложить для реализации такие металлические предметы, как: два бокала с двумя ручками и стеклянным дном; фляжка с носиком и пробкой; кружка с ручкой, открывающейся крышкой и стеклянным дном⁸.

В отправленном Главмузею списке предметов упоминалось более 230 хрустальных изделий. Среди них значились: две большие и четыре маленькие граненые чашки с серебряными ободками; четыре граненых графина с серебряными ручками; круглые и конусные графины с откидными серебряными крышками; хрустальные графины разной величины и фасонов; кувшин с крышкой; вазочка-корзинка конусной формы с серебряной ручкой; высокая круглая вазочка с серебряным ободком; фляга, масленка и чайница с серебряными крышками; вазочка и стаканчик на серебряной подставке; девять хрустальных ваз, в том числе одна ваза для

⁷ НАРК. Ф. Р-630. Оп. 1. Д. 3/35. Л. 22, 23.

⁸ Там же. Л. 24.

печенья на высокой ножке, восемь ваз с резными краями; один поднос с серебряным ободком. Из музея в большом количестве изымались хрустальные бокалы (среди них 13 бокалов с золоченым ободком на высоких ножках; 7 белых, 4 зеленоватых, 8 желтых бокалов); ликерные рюмки с золочеными ободками, цветные и белые ликерные рюмки разных размеров (более 70 штук); 20 подставок для ножей.

Изделия личного пользования из хрусталя представителей «бывших» классов также подлежали реализации. Комиссия отдавала на продажу 13 хрустальных флаконов для духов с серебряными крышками; девять баночек с серебряными ободками, с крышками и без них; четыре дамских туалетных прибора, в том числе три с серебряными крышками; круглую пудреницу с серебряной крышкой; спичечницу с серебряным притиром для спичек; пепельницу-цилиндр и круглую пепельницу с металлическим ободком. Музей избавлялся и от изделий из голландского фарфора, всего было продано более ста предметов чайной, кофейной или столовой посуды: один белый молочник с крышкой, один белый молочник без крышки, соусник с двумя ручками и соусник без ручки; чайные чашки, большие, средние, малые, десертные блюдца, тарелки⁹.

Справедливости ради надо сказать, что комиссия не спешила отдать на реализацию настоящие исторические реликвии. В первую очередь это касалось «поломанной в куски раки Александра Свирского», пожертвованной Свято-Троицкому Александро-Свирскому монастырю в 1644 г. царем Михаилом Федоровичем Романовым. В Петрозаводске рака оказалась после разграбления монастыря в 1918 г. и находилась в Карельском областном музее¹⁰. Комиссия «высказалась за сохранность таковой» и возможность восстановления ее в дальнейшем. В отношении церковных икон, большой и малой раки Александра Свирского (1878), а также церковных книг для их изучения и экспертной оценки члены комиссии просили Главмузей «командировать археолога»¹¹.

В 1925 г. Петрозаводск посетили помощник хранителя отделения древнерусского искусства Государственного Русского музея А. П. Смирнов, главный хранитель и ученый консультант Государственного Русского музея, искусствовед М. В. Фармаковский. Возможно, их компетентное мнение позволило сохранить в Карельском областном музее немало подлинных реликвий, которые демонстрировались в экспозициях музея и вызывали неизменный интерес посетителей, что стало возможным с приходом на должность заведующего музеем Виктора Ивановича Крылова (1874–1928), одного из ведущих краеведов Карелии.

С приходом В. И. Крылова на должность директора Карельского областного музея была проведена реорганизация музея, осуществлена систематизация музейных коллекций, произошло обновление экспозиций, в которых «все не имеющие особой ценности предметы заменены на экспонаты, лежавшие в запасниках». В 1925 г. в музее было создано четыре отдела: естественно-исторический, промышленно-экономический, общественный и археолого-этнографический. Отделы были разбиты на подотделы. В естественно-историческом отделе имелись зоологический, ботанический, энтомологический, минералогический подотделы и подотдел «Водные силы Карелии». Промышленно-экономический отдел был разделен на по-

⁹ НАРК. Ф. Р-630. Оп. 1. Д. 3/35, л. 24–25.

¹⁰ Капустя, 2006. С. 83.

¹¹ НАРК. Ф. Р-630. Оп. 1. Д. 3/35. Л. 23.

дотделы кустарной промышленности, сельского хозяйства, лесной, рыбной и охотничьей промышленности. В общественном отделе открыты подотделы «Революция 1905 г. в Карелии» и «Интервенция белых в 1919–1921 годы». В археолого-этнографическом отделе были созданы археологический и исторический подотделы¹².

Находясь в 1925–1928 гг. на посту заведующего музеем, В. И. Крылов заботился о сохранности фондов, целенаправленном собирании предметов и регулярном пополнении музейных коллекций. Он установил и поддерживал тесные связи с научно-исследовательскими экспедициями, работавшими в Карелии в этот период: Онежская фольклорная экспедиция братьев Б. М. и Ю. М. Соколовых «По следам Рыбникова и Гильфердинга»; Бородинская биологическая станция; Олонецкая научная экспедиция по изучению озер Карелии; Онежская экспедиция Государственного гидрологического института; экспедиция профессора кафедры гигиены Первого медицинского института А. И. Шингаревой по обследованию очагов малярии на Мурманской железной дороге.

Говоря о необходимости собирания памятников прошлого, В. И. Крылов писал: «...без этих документов все наши попытки поднять богатейший край Карелии будут бесплодны». Собранные материалы, по мысли В. И. Крылова, должны передаваться в Карельский областной музей. Каждый краевед должен выполнить эту важную «задачу — *собирать, собирать и собирать*. Даже более того — *специально собирать* (курсив наш. — Е. Д.). Краевед должен помнить, что в вихре несущихся событий часы равняются десятилетиям, дни — векам, и что, если будут упущены эти быстро уходящие дни, ничто не поможет вернуть их, что целые груды предметов, которые лежали бы в краевом музее для просвещения будущих поколений, очутятся в мусоре и хаосе и будут окончательно забыты»¹³.

Эту первоочередную задачу могли с успехом выполнять как организации и учреждения, так и отдельные лица, интересовавшиеся природой и судьбой края. Большие надежды В. И. Крылов возлагал и на отдельных лиц, краеведов, учителей и учащихся карельских школ. Обращаясь к ним, он просил не забывать, что «музейное собирание есть вместе с тем и основная краеведческая работа»¹⁴.

Выполнению поставленной В. И. Крыловым задачи «сделать музей краеведческим, полностью отражающим природу и хозяйство Карелии» могло способствовать пополнение музейных фондов и отделов соответствующими экспонатами. Для естественно-исторического отдела планировалось приобрести 100 чучел птиц и зверей; собрать коллекцию гнезд различных птиц (20 штук); коллекцию яиц (200 штук); создать коллекцию крупных рыб (40 штук) и приобрести коллекцию рисунков (10 штук), изображающих природу Карелии (виды водопада Кивач, Воицкого водопада). Предполагалось закончить собирание экспонатов, отражающих минеральные богатства Карелии (разновидности полевого шпата и кварца, образцы паданского и шальского кварцита).

В этнографическом подотделе работники музея намеревались собрать полную обстановку карельской избы с предметами домашнего обихода. В общественном отделе осуществлялось собирание предметов, связанных с первой русской революцией в Карелии. Также в преддверии десятилетия вооруженного восстания

¹² НАРК. Ф. Р-630. Д. 36/305. Л. 18.

¹³ Крылов, 1925. С. 9–10.

¹⁴ Там же.

в Петрограде в октябре 1917 г. был предложен проект по созданию уголка Октябрьской революции. В промышленно-экономическом отделе продолжился сбор экспонатов, «иллюстрирующих различные отрасли хозяйственной жизни края»¹⁵.

Большинство предметов поступало в качестве пожертвований от частных лиц, учреждений и государственных органов Карелии, «весьма сочувственно относящихся к музейному делу республики»¹⁶. Карельскому областному музею помогали различные ведомства и организации: Народный комиссариат земледелия с его отделами охоты и рыболовства; тресты «Кареллес» и «Северолес», в руках которых находились лесные промыслы; Карельский союз охотников; Союз работников земли и леса; акционерные общества «Хлебопродукт» и «Госторг»; трест «Карторг»; Карельский союз кооперативов (Карсоюз) и Карело-Прионежский союз потребительских обществ.

Связь с Карельским областным музеем установили Общество изучения Карелии, Северо-Западное бюро краеведения, Общество коллекционеров, Государственный Русский музей, Гидрологический институт, Северное водное бюро, правление рыбо-зверинными промыслами Мурманской железной дороги «Желрыба», Онежская научная экспедиция, Карельская областная библиотека. Эти учреждения бесплатно отдавали музею предметы, имевшие музейную ценность, оказывали помощь краеведческого характера. Карельский совнархоз, в чьем ведении находились горные разработки, предоставил образцы различных минералов. Управление диабазовых разработок передало образцы брусков и диабазы, а Вехручейское общество потребителей — точила, бруски и образцы точильного и фасеточного камня; Карсоюз — предметы, характеризующие сельское хозяйство Карелии; Русский музей — виды Карелии и рисунки карельской избы, «Желрыба» — предметы рыбного промысла на Севере, Повенецкий уездный исполком — изделия из карельской березы, партийная ячейка Неккульской волости Олонецкого уезда — соломенные туфли. Карельский ЦИК передал музею мраморный бюст В. И. Ленина, Петрозаводский уголовный розыск — револьвер-пистолет и самогонный аппарат, Карельский союз охотников — винтовки. От частных лиц поступило 18 старинных монет, жемчужные серьги. Кооперативный работник Н. С. Пекарский отдал в музей старинные церковные предметы¹⁷.

Журнал «Вестник Карело-Мурманского края» регулярно помещал информацию о пополнении фондов музея. В мае 1925 г. в нем появилась информация о том, что естественно-исторический отдел или отдел живой природы музея получил «очень хорошие шкурки пушных зверей, чучела лесных животных и птиц, всего 200 новых экспонатов, представляющих лесные богатства Карелии»¹⁸. Так, в период с мая 1925 г. по октябрь 1926 г. зоологический подотдел пополнился значительным количеством предметов, отражающих фауну Карелии. Музей получил 140 чучел различных птиц и зверей. Среди них были чучела водоплавающих птиц, представителей семейств тетеревиных, воробьиных и врановых, в том числе чучела воронов, группа белых куропаток в естественной зимней и летней обстановке, чучело орла-беркута. Кроме того, имелись коллекции яиц различных птиц и 13 гнезд

¹⁵ НАРК. Ф. Р-630. Д. 36/305. Л. 23.

¹⁶ Вестник Карело-Мурманского края, 1925, № 13, с. 33.

¹⁷ НАРК. Ф. Р-630. Оп. 1. Д. 11/104. Л. 226–227.

¹⁸ Вестник Карело-Мурманского края, 1925, № 13, с. 33.

в натуральном виде, в том числе гнезда лесного ворона и зяблика; гнездо дятла (со стволом дерева и четырьмя птенцами в гнезде).

Для зоологического подотдела были приобретены еще и чучела лисицы, куницы, белого песца, обыкновенных белок, белки-летяги, хоря; «прекрасные экземпляры для выделки чучел и шкуры зверей» морского тюленя, волков, рыси, россомахи, выдры, барсука, а также пресмыкающиеся, находившиеся в банках в спирте и формалине. Всего в зоологическом подотделе имелось 356 экспонатов. Их собирание проходило разными путями. В Союзе охотников после выступления директора музея с докладом удалось приобрести 8 шкур зверей для набивки чучел, 33 чучела птиц. «Хлебопродукт» передал музею безвозмездно шкуры медведя, россомахи и белки-летяги, «Госторг» — шкуры песца и белок, Карельский союз кооперативов — шкуры выдры¹⁹.

Энтомологический подотдел был представлен экспонатами не только нашего края, но и других стран, даже Южной Америки, Индии, Африки, Австралии. Эту редкостную коллекцию составил энтомолог-любитель Бовин, проживавший еще до революции в ссылке в Петрозаводске. Коллекции местных насекомых были составлены А. К. Гюнтером (Гинтером). Александр Карлович Гюнтер (1828–1898), действительный член Санкт-Петербургского энтомологического общества (1886) и общества Санкт-Петербургского естествоиспытателей (1870), по окончании Дерптского университета работал в Петрозаводске. В 1877 г. по заданию губернатора Г. Г. Григорьева он занимался описанием флоры юго-востока Олонецкой губернии. С 1889 г. находился на посту заведующего Олонецким губернским естественно-промышленным и историко-этнографическим музеем. Для музея им были собраны коллекции насекомых (более 1000 экземпляров) и гербарии²⁰. Коллекции насекомых размещались в 56 витринах, главная задача музейных работников состояла в том, чтобы сохранить ценные экспонаты XIX — начала XX века.

В ботаническом подотделе на 1 ноября 1926 г. имелось 1264 экспоната, в том числе лесная коллекция треста «Кареллес» и коллекции, собранные участниками различных экспедиций. Среди них можно назвать таких ученых, как Ф. Н. Дингельштедт (1890–1943), в 1924–1927 гг. он был ректором Лесного института в Ленинграде; геоботаник и флорист В. Н. Хитрово (1878–1949). Из-за нехватки экспозиционного пространства посетителям показывались лишь некоторые предметы, к примеру, были «припрятаны гербарии», собранные А. К. Гюнтером. В витрине на всеобщее обозрение выставлялась только одна коллекция «Мхи и лишайники», составленная В. П. Савичем, сотрудником Олонецкой научной экспедиции, работавшей в крае в 1918–1923 гг.²¹

В минералогическом подотделе были собраны образцы всех природных ископаемых Карелии: образцы озерной, болотной и горной железной руды, медной руды (самородки, медные колчеданы), самородного золота (крошечный самородок в кварце); строительных камней (карельский мрамор 32 видов, диабаз, серый и красный гранит); горшечный камень, белый и розовый кварц, полевой и тяжелый шпат, слюда (мусковит), кварциты, урановая смолка (радиевая руда). Всего в подот-

¹⁹ НАРК. Ф. Р-630. Д. 36/305. Л. 19–20; д. 11/104. Л. 226–227.

²⁰ Потахин, 2007. С. 286.

²¹ НАРК. Ф. Р-630. Д. 36/305. Л. 20.

деле имелось более 990 экспонатов, но в витринах выставлены только некоторые образцы минералов, остальные находились в запасниках.

В стадии формирования находился подотдел «Воды Карелии», в нем находилось 26 экспонатов. В середине 1920-х годов для подотдела были приобретены написанные с натуры масляными красками на полотне картины «Водопад Гирвас», «Порпорог», два этюда «Укшезеро» художника В. Н. Попова. Кроме того, художник Вениамин Николаевич Попов (1869–1945) специально для музея написал картину «Водопад Кивач». В музее хранилась «живописная копия» Девиля, сделанная в 1878 г. с картины «Кивач» В. С. Пармакова, уроженца Олонецкой губернии. Новое изображение водопада было заказано В. Н. Попову, так «старая картина уже не дает достаточного представления о карельском водопаде, претерпевшем с того времени значительные изменения в очертаниях своих берегов»²².

Избавляясь от предметов роскоши, принадлежавших представителям свергнутых классов, музей пополнялся экспонатами, связанными с идеей прославления труда в рабоче-крестьянском государстве. В подотделе сельского хозяйства имелись сельскохозяйственные орудия: «знаменитая борона-суковатка (из еловых сучьев), которую употребляли наши предки со времен Гостомысла», коса-горбуша, цепы. Большинство орудий представлено в виде моделей (сохи, бороны, плуги, ветряные и водяные мельницы, орудия обработки льна). Всего в инвентарной книге подотдела сельского хозяйства числилось 149 экспонатов. Особенно богат был подотдел кустарной промышленности, который демонстрировал продукцию местных кустарных промыслов (бондарное, гончарное, кожевенное, смолокурное и дегтярное производство, ткачество, резьба по кости). Здесь находились изделия из соломы крестьян Неккульской волости Олонецкого уезда; изделия из бересты (кошело, туеса, корзинки, пастушечьи трубы); изделия из глины, в том числе Андомская посуда; изделия из льняного полотна с заонежской вышивкой. Также для подотдела кустарной промышленности были получены изделия из кожи, кости, карельской березы, мрамора, железа, продукты сухой перегонки дерева (смола, деготь, скипидар). Вехручейское потребительское общество Петрозаводского уезда передало музею изделия из бруснинского кварцевого песчаника (точила, бруски, фасеточные круги)²³.

В рыбном и охотничьем подотделах имелось 254 предмета: орудия лова рыбы (сети, модели сетей, удочки, рисунки рыб). К сожалению, в музее было «мало экспонатов рыб, всего лишь 26 экземпляров “мелких рыбешек”, доставшихся в наследство от старого губернского музея». Предполагалось приобрести около 40 крупных рыб и законсервировать их, но за неимением специальной посуды этот проект не был осуществлен. В 1925–1926 гг. рыбный подотдел пополнился экспонатами лишь на 10 %, так как музею не удалось обзавестись стеклянной посудой, необходимой для консервирования рыб. Музейную посуду не смогли приобрести даже в Ленинграде²⁴.

В промышленно-экономическом отделе был организован «Уголок Кареллеса», посвященный лесной промышленности. Там экспонировалось 228 предметов: образцы деревьев, пороков дерева, модели плотов, карты, рисунки, диаграммы. Вме-

²² НАРК. Ф. Р-630. Д. 36/305. Л. 20.

²³ Там же. Л. 21.

²⁴ Там же. Л. 22.

сте с тем ведущее предприятие Петрозаводска — Онежский металлургический завод, у которого имелся свой музей, был представлен в Карельском областном музее весьма слабо: несколько случайных предметов заводского производства, рисунков, литья.

В археологическом подотделе внимание экскурсантов привлекала коллекция каменных орудий, найденных на территории края краеведом Н.Ф.Бутеневым (1803–1870) и археологом и путешественником И. С. Поляковым (1847–1887). Большая часть найденного материала во второй половине XIX в. была передана в Академию наук, оставшиеся артефакты составили музейную коллекцию из 235 различных орудий (каменных топоров, стрел, молотков и прочего инвентаря) и керамика эпохи неолита. В подотделе были помещены фотографии наскальных рисунков на мысу Бесов Нос и Перинос. В музей поступило 16 снимков петроглифов, высеченных (по местному выражению, «наклеванных») на гранитной скале на восточном берегу Онежского озера²⁵.

В историческом подотделе хранилось около 1540 экспонатов, в том числе довольно значительное собрание старинных предметов церковного обихода (иконы поморского письма; медные иконы-складни; деревянные и металлические кресты; оловянные евхаристические наборы; кадилницы; евангелические венцы). К особо ценным предметам относились икона Богородицы конца XIV — начала XV в.; деревянный потир; холщовые ризы; деревянный подсвечник XVI в.; Евангелие с окладом 1597 г.; Евангелие, собственноручно написанное царевной Софьей Алексеевной, в конце этого Евангелия имелся автограф «София трудишися царевна»; евхаристический набор из серебра на чернети конца XVII в.; митра и деревянный крест конца XVII в.; икона с изображением патриарха Никона; дубовый стол, принадлежавший настоятельнице старообрядческого Лексинского общежития (женской Крестовоздвиженской обители на реке Лекса) матушке Соломонии (1677–1735); пожертвованная царем Михаилом Федоровичем серебряная рака Александра Свирского; пять подсвечников и аналой ручной работы самого Петра I, сделанные им, когда он лечился на курорте в Марциальных Водах в 1719, 1720, 1722 и 1724 гг.; било (звонило) 1709 г. Из-за тесноты многие экспонаты церковной истории находились в запасниках. Для их показа в 1925 г. Карельский политпросвет «утвердил решение устроить в музее поморскую часовню»²⁶, но в условиях усиления антирелигиозной пропаганды, гонений на церковь и духовенство данная идея не могла быть реализована.

В Карельском областном музее от прежних времен сохранилась довольно значительная нумизматическая коллекция. Это были различные серебряные, медные монеты, жетоны, медали, в том числе клады XVI–XVII вв. времен Ивана Грозного и Михаила Федоровича, монеты Петра I, всего насчитывалось до 1740 предметов. В 1920-е годы стала складываться коллекция бумажных денег (в 1926 г. имелось 689 бон). В музей поступили дореволюционные ассигнации, деньги белогвардейских правительств, советские денежные знаки. В собрание бонистики вошли олонечские боны, или кредитные билеты достоинством в 1, 5, 10, 25 и 100 руб., которые Олонецкий губернский исполком выпустил в 1918 г. В связи с поступлением денег из центра почти все изготовленные купюры были уничтожены, однако две олонеч-

²⁵ НАРК. Ф. Р-630. Д. 36/305. Л. 21.

²⁶ Там же. Л. 20–21.

кие боны были переданы музею Наркомфином АКССР. Бумажные дензнаки, боны и чеки поступили от треста «Карелторг», Карельского военного потребительского общества, транспортного потребительского общества Мурманской железной дороги и красноармейцев.

Создание экспозиции «Наша деревня» началось только летом 1926 г. В этнографическом подотделе был представлен интерьер карельской избы с различными предметами домашнего обихода (печь, посудницы, люлька, прялка, ступы); здесь же находились фигуры хозяина и хозяйки в карельских национальных костюмах; музыкальный инструмент кантеле; головные украшения (жемчужные, бисерные и парчовые); платки крестьянок Заонежья; картина В. Н. Попова «Крестьянский дом»; рисунки и модели крестьянских изб, хозяйственных построек, средств передвижения. Экспозиция «Наша деревня», состоявшая из 230 экспонатов, включала предметы, поступившие от комиссии по устройству Карельской национальной выставки: модель печи, ступа с жерновом, корзина и одежда карел. Карельская национальная выставка была устроена с 13 по 20 июля 1925 г. во время традиционной Петровской ярмарки в Петрозаводске.

В общественном отделе в год двадцатилетнего юбилея начала первой русской революции был открыт «Уголок революции 1905 года в Карелии», где размещалось 30 экспонатов (рисунки и фотографии). Также в отделе находились предметы и вещи времен Гражданской войны и иностранной военной интервенции на Севере, в том числе фотографии, изображавшие «зверства белогвардейщины на станции Масельгской в 1919 году»²⁷.

В Карельском областном музее проходили заседания комиссии по охране памятников старины, природы и искусства в Карелии, на которых рассматривались вопросы о состоянии памятников деревянного зодчества и старинных предметов, хранящихся в церквях и часовнях. Так, на заседании комиссии 17 ноября 1925 г. была заслушана информация Карельского политпросвета: «В селе Данилово находится значительное количество вещей, принадлежавших Выгорецкому старообрядческому монастырю, основанному в 1694 г., и разрушенному благодаря изуверской политике Николая I в 1852 г. Эти вещи находятся без всякой охраны, постепенно портятся и разрушаются». Народный комиссариат просвещения Карелии (Наркомпрос) просил Даниловский волисполком «передать эти вещи в Карельский музей, тщательно упаковать, составить опись и отправить в Петрозаводск», а также «сообщить, в какую сумму обойдутся расходы, может ли Даниловский волисполком взять эти расходы на себя»²⁸.

Также приходила в упадок построенная в 1721 г. Петропавловская церковь в деревне Дворцы недалеко от первого русского курорта Марциальные Воды: «Окна разбиты, птицы портят иконостас и стены пометом, полы разрушаются от сырости»²⁹. Признавая недопустимым порчу этого памятника старины, Наркомпрос Карелии просил Кончезерский волисполком принять «срочные меры к предотвращению от разрушения церкви при Марциальных Водах (стекла вставить, церковь привести в порядок)»³⁰. Кроме того, в Кончезерском волисполкоме находились шесть сту-

²⁷ НАРК. Ф. Р-630. Д. 36/305. Л. 22.

²⁸ НАРК. Ф. Р-630. Оп. 1. Д. 26/223. Л. 19.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же.

льев и стол собственной работы Петра I. Работникам волисполкома предлагалось «стулья и стол препроводить в Карельский музей в Петрозаводск», расходы на перевозку этих предметов музей обещал взять на себя³¹.

Кончезерский волисполком на просьбу Наркомпроса Карелии «принять меры к предотвращению от разрушения находящейся при Марциальных Водах Петропавловской церкви, основанной в 1721 г.»³², ответил, что «церковь в деревне Дворцы вместе со всеми другими зданиями в 1924 г. передана в ведение Карельского совнархоза»³³. Также волисполком села Кончезеро сообщал, что «стол и стулья вовсе не Петровской работы, а изъяты из павильона, находящегося в деревне Дворцы в 1918 г., и числятся в инвентаре волисполкома с указанного года. Что касается ремонта церкви, то на этот предмет волисполкому средств не отпущено по смете»³⁴. Можно сказать, что некоторые предметы, связанные с именем Петра I, оказались под охраной государства в 1946 г., когда на месте первого русского курорта был основан музей «Марциальные воды».

На заседании комиссии 15 января 1927 г. было заслушано сообщение о древних рукописях Шуньгской церкви и предметах старины, хранящихся в Нигижемской церкви Пудожского уезда. В. И. Крылов предложил изъять рукописи из Шуньгской церкви и старинные предметы (серьги, сетку, сарафан) из Нигижемской церкви и передать в Карельский музей. Расходы по доставке предметов в Петрозаводск музей брал на себя³⁵.

В ходе проведенного исследования было установлено, что на 1 октября 1926 г. во всех отделах Карельского областного музея имелось более 8920 экспонатов. Сюда не входило госфондовое имущество; к нему относились хрустальные и фарфоровые изделия, которых в музее было 545 предметов, пока все «они находились под спудом», в запасниках³⁶. Ранее значительное количество предметов (более 400) из серебра, хрусталя и фарфора было передано на реализацию. Работники музея стремились не только сохранить старинные предметы и реликвии XVI–XVIII вв., но и приобрести экспонаты, отражавшие природу, историю и экономику Карелии для формирования коллекций общественного, промышленно-экономического, естественно-исторического, археолого-этнографического отделов.

Подводя итог, можно сказать, что в 1920-е годы Карельский областной музей переживал все те процессы, что были характерны для музейного сообщества в первое десятилетие советской власти. Фонды подвергались расхищению, предметы из серебра, фарфора и хрусталя изымались для реализации на аукционах. В то же время происходило пополнение музейного собрания: в соответствии с социальным заказом рабоче-крестьянского государства коллекции предметов должны были отражать развитие производительных сил и производственных отношений в стране.

³¹ НАРК. Ф. Р-630. Оп. 1. Д. 26/223. Л. 19.

³² Там же.

³³ Там же.

³⁴ Там же. Л. 30.

³⁵ НАРК. Ф. Р-630. Д. 36/305. Л. 35.

³⁶ Там же. Л. 22.

Литература

- Дианова Е. В., Дианова К. А. 2013. Ч. 1. *Музеи в контексте исторического краеведения Карелии. Национальный музей Республики Карелия и его филиалы: в 3 ч.* Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ.
- Капуста Л. И. 2006. Рака Александра Свирского (история монастырской реликвии XVII века). *Вестник Карельского государственного краеведческого музея. Сб. науч. тр.* 5: 71–88.
- Крылов В. И. 1925. Основная задача нашего краеведения. *Вестник Карело-Мурманского края* 14: 9–10.
- Мошина Т. А. 2011. Основатель краеведческого музея. *Север* 9–10: 182–184.
- Николаева Е. В. 2016. Комплектование отечественных музейных коллекций в 1920-е годы. *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств* 4 (26): 69–72.
- Потахин С. Б. 2007. Т. 1. Гюнтер (Гинтер) Александр Карлович. *Карелия: энциклопедия: в 3 т.* Петрозаводск: ПетроПресс: 286.

Статья поступила в редакцию 20 апреля 2018 г.;
рекомендована в печать 17 мая 2018 г.

Контактная информация:

Дианова Елена Васильевна — д-р ист. наук, доц.; elena-dianowa@yandex.ru

Meeting of objects of the Karelian regional museum: acquisitions and losses of the 1920s years

E. V. Dianova

Petrozavodsk state university,
33, pr. Lenina, Petrozavodsk, 185910, Russian Federation

For citation: Dianova E. V. 2018. Meeting of objects of the Karelian regional museum: acquisitions and losses of the 1920s years. *The Problems of Museology*, 9 (2), 242–255.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.210> (In Russian)

In the article the activity of the Karelian regional museum in the 1920th is described. The article consists is based on archival sources and the published materials. The author has revealed the problems, connected with the safety of museum funds, for the first time on the basis of archival funds activity of the interdepartmental commission on the realization of objects from the Karelian regional museum is described, the main ways of collecting museum collections (expeditions, acquisition, donation) are also shown. The museum has established a connection with the State Russian Museum, Northwest bureau of the study of local lore and other societies and institutions. The director of the museum V. I. Krylov maintained the relations with the research expeditions working in Karelia in the 1920s. The museum has acquired or received as present samples of all natural minerals of Karelia, an effigy of birds and animals, herbariums, pictures of the artist V. N. Popov, agricultural instruments of labor and their models, tools of hunting and fishery, production of local domestic industries, household goods. At the same time museum workers sought to keep the valuable exhibits which have come to the museum during the pre-revolutionary period. Among them, there were a numismatical collection, stone tools of the Neolithic era, wooden church utensils, icons of the Pomor letter, copper icons-skladni, ancient handwritten books. Also, measures were taken for the preservation of the objects which were in rural temples and chapels, including in Nigizhensky church of the Pudozhsky County, the Peter and Paul church at Marcial Waters. Negotiations on transfer to the Karelian regional museum of the things belonging to the Vygoretsky Old Belief monastery were conducted.

At the same time, the museum meeting was replenished with objects according to the social order of the Soviet state.

Keywords: Karelian regional museum, museum pieces, funds and collections, museum exhibitions and departments, collecting, withdrawal and receipt of objects.

References

- Dianova E. V., Dianova K. A. 2013. *Muzei v kontekste istoricheskogo kraevedeniia Karelii. Natsional'nyi muzei Respubliki Kareliia i ego filialy: v 3 chastiakh. Chast' 1* [The museums in the context of historical study of local lore of Karelia: National Museum of the Republic of Karelia and its branches manual for students historians: in 3 volumes. Vol. 1]. Petrozavodsk: Izdatel'stvo Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. (In Russian)
- Kapusta L. I. 2006. Raka Aleksandra Svirskogo (istoriia monastyrskoi relikvii XVII veka) [Alexander Svirsky's cancer (history of a monastic relic of the 17th century)]. *Vestnik Karelskogo gosudarstvennogo kraevedcheskogo muzeia* 5: 71–88. (In Russian)
- Krylov V. I. 1925. Osnovnaia zadacha nashego kraevedeniia [Main objective of our study of local lore]. *Vestnik Karelo-Murmanskogo kraia* 14: 9–10. (In Russian)
- Moshina T. A. 2011. Osnovatel' kraevedcheskogo muzeia [Founder of museum of local lore]. *Sever* 9–10: 182–184. (In Russian)
- Nikolaeva E. V. 2016. Komplektovanie otechestvennykh muzeinykh kolleksii v 1920-e gody [Completing of domestic museum collections in the 1920s years]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* 4(26): 69–72. (In Russian)
- Potakhin S. B. 2007. Giunter (Ginter) Aleksandr Karlovich [Günter (Ginter) Alexander Karlovic]. *Kareliia: entsiklopediia*: 1: 286. (In Russian)

Received: April 20, 2018

Accepted: May 17, 2018

Author's information:

Elena V. Dianova — Dr Sci. in History, Associate Professor; elena-dianowa@yandex.ru

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 069:002; 34.096

Национальное законодательство Тайваня о вывозе и ввозе культурных ценностей и музейных предметов

Ху Ех-Ли¹, С. Б. Чебаненко²

¹ Тамканский университет,

Тайбэй, Тайвань, 25137, Tamsui Dist., New Taipei City Taiwan, Yingzhuang Rd., 151

² Санкт-Петербургский государственный университет,

Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Для цитирования: Ху Ех-Ли, Чебаненко С. Б. 2018. Национальное законодательство Тайваня о вывозе и ввозе культурных ценностей и музейных предметов. *Вопросы музеологии*, 9 (2), 256–269. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.211>

Начало формирования законодательства Китайской Республики (Тайвань) об охране объектов культурного наследия относится к концу XIX в. и связано с оккупацией Японией. В первую очередь под охрану брались недвижимые памятники. Законодательство Китайской Республики о вывозе и ввозе культурных ценностей и музейных предметов получило свое развитие в последние два десятилетия, когда появилось значительное количество документов, посвященных этому вопросу, а также были внесены изменения в действующие акты. Последние значительные новации были приняты в 2017 г. Многие нормы тайваньского законодательства, регулирующие порядок вывоза и ввоза и временных вывоза и ввоза культурных ценностей, находят соответствия в законодательстве других стран, Тайвань официально не является участником Конвенции ЮНЕСКО 1970 г., направленной на борьбу с незаконным оборотом культурных ценностей. Тем не менее современное законодательство Китайской Республики в сфере вывоза и ввоза культурных ценностей учитывает положения этого документа, а нормы Конвенции в значительной степени послужили для него ориентиром. Вместе с тем некоторые положения тайваньских правовых документов отличаются заметной спецификой. Это, в частности, нормы, регулирующие временные вывоз и ввоз предметов для выставочных целей, а также временные вывоз и ввоз культурных ценностей китайского происхождения. Основными документами, регулирующими процедуру вывоза и ввоза культурных ценностей, являются: «Закон о сохранении культурных ценностей» (1982), «Порядок ввоза древностей из Китая в Тайвань для публичного показа и выставок» (1999), «Порядок определения категорий древностей и исключения

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2018

предметов из числа древностей» (2005), «Утвержденный министерством культуры порядок проведения выставок, на которых представлены реликвии или произведения искусства зарубежных стран, Китая, Гонконга, Макао» (2012), «Закон о музеях» (2015), «Порядок вывоза и ввоза культурных ценностей» (2017), «Порядок вывоза и ввоза национальных сокровищ и древностей особого значения» (2017).

Ключевые слова: Китайская Республика, вывоз и ввоз, культурные ценности, музейные предметы, законодательство.

Становление и развитие законодательства об охране культурного наследия Тайваня, и в частности о вывозе и ввозе культурных ценностей и музейных предметов, отличается заметной спецификой. Во-первых, с конца XIX в. на Тайване действовали различные системы законодательства: в 1895–1945 гг., в период японской оккупации, на эти территории распространялось законодательство Японии, с 1945 г. — нормативные акты, санкционированные властями Китайской Республики¹, их действие охватывало номинально всю территорию Китая. С 1949 г., после ухода сил Гоминьдана с территории континентального Китая в результате поражения в борьбе с Коммунистической партией Китая, реальный контроль властей Китайской Республики ограничивается островом Тайвань и несколькими прилегающими островами. Во-вторых, долгое время развитие законодательства в сфере культурного наследия ориентировалось преимущественно на сохранении недвижимых объектов и территорий. Из-за сложной культурной, исторической и политической ситуации, географического положения Тайваня и других причин нормативные акты в сфере регулирования вывоза и ввоза культурных ценностей на Тайване развивались не очень интенсивно, и только в течение последних лет правительство начало пересматривать все систему законодательства, связанную с движимыми культурными ценностями.

1.1. Становление и развитие законодательства в сфере сохранения культурного наследия: регулирование вывоза и ввоза культурных ценностей и музейных предметов

Хотя концепция сохранения реликвий на Тайване появилась уже во время династии Цин, реальные шаги в этом направлении реализованы не были. По большому счету деятельность по сохранению культурного наследия, музейное строительство на Тайване начались в результате японского правления. Начало законодательному сохранению культурных ценностей положил приказ «Правила сохранения храмов на острове», изданный 18 января 1896 г. первым генерал-губернатором Тайваня Кабаяма Сукэнори² в котором предусматривалось использование храмов Тайваня для нужд расквартированных войск и обустройства госпиталей, но при этом предписывалось заботиться об их сохранении. Приказ, однако, исполнялся слабо³. Первый подобного рода документ общего характера стал дей-

¹ 中華民國 (Zhōng huá mǐn guó) / Republic of China (Taiwan).

² Японский государственный, военный и политический деятель (1837–1922).

³ Го Бинхун, Лю Хунлян, 2011.

ствовать на Тайване с 1922 г. Это был японский «Закон о сохранении природных и исторических памятников» от 10.04.1919⁴. Однако специальных положений относительно режима вывоза и ввоза движимых культурных ценностей Тайваня он не содержал.

После окончания периода правления Японии на Тайване и установления контроля Гоминьдана, японский «Закон о сохранении природных и исторических памятников» прекращает свое действие. Его заменил принятый еще в 1930 г. в Нанкине (*Nanjing*) национальным правительством Китайской Республики⁵ «Закон о сохранении древностей» от 02.06.1930⁶, вступивший в силу 15 июня 1931 г. Его положения распространялись на недвижимые и движимые объекты, но, как и в предыдущем случае, вопросы вывоза и ввоза древностей в нем практически не получили отражения. Более того, в силу определенных политических и социальных факторов на практике положения закона фактически не работали. Формально в Тайване документ действовал до 1982 г.

После 1945 г. деятельность по сохранению культурного наследия долгие годы сосредоточивалась прежде всего на проблемах сохранения недвижимых объектов — исторических памятников и исторической среды. Период 1970-х гг. стал временем, когда культурное строительство было впервые включено в национальную политику, чему способствовало и быстрое развитие экономики. Во многом это было обусловлено также политическими причинами.

Основным документом в сфере сохранения культурных ценностей Тайваня становится «Закон о сохранении культурных ценностей»⁷, принятый 26 мая 1982 г. и пересмотренный к настоящему времени семь раз. Положения закона распространяются на все категории движимых и недвижимых культурных ценностей. Он содержит и нормы, касающиеся режима вывоза и ввоза культурных ценностей.

Начиная с 1990-х годов законодательство, регулирующее вывоз и ввоз культурных ценностей и музейных предметов, вступает в новую фазу и начинает довольно бурно развиваться. Было принято значительное количество подзаконных актов, регулирующих различные аспекты вывоза и ввоза, а также временного ввоза и вывоза культурных ценностей и музейных предметов. Отметим, что большинство документов, принятых в 1990–2000-е годы, недавно были пересмотрены и утратили силу.

Особенности ввоза и вывоза зависят от принадлежности предметов к тем или иным видам культурных ценностей, от их происхождения и культурной значимости. Ввоз (постоянный, без обязательства вывоза по истечении определенного срока) культурных ценностей религиозного назначения, происходящих с территории материкового Китая, мог быть только непрямым, то есть продавец должен был быть представителем третьей страны (не Китайской Народной Респуб-

⁴ «Закон о сохранении природных и исторических памятников» от 10.04.1919 (《史蹟名勝天然紀念物保存法》(Shǐ jì míng shèng tiān rán jì niàn wù bǎo cún fǎ)).

⁵ С 1927 г. Нанкин, континентальный Китай, — столица, местопребывание правительства Китайской Республики; с 1949 г. правительство находится в г. Тайбэй, Тайвань.

⁶ «Закон о сохранении древностей» от 02.06.1930 (《古物保存法》(Gǔ wù bǎo cún fǎ)).

⁷ Указ президента от 26.05.1982 (中華民國71年5月26日總統令制定公布《文化資產保存法》(Zhōng huá mín guó 71 nián 5 yuè 26 rì zǒng tǒng lìng zhì dìng gōng bù) / Cultural Heritage Preservation Act). URL: https://www.moc.gov.tw/information_306_19723.html (дата обращения: 31.04.2018).

лики (далее — КНР))⁸, что предусматривалось «Правилами косвенного импорта культурных ценностей религиозного характера из Китая в Тайвань» от 06.04.1994⁹ (документ утратил силу 12.10.1999). В целях поощрения культурного обмена был определен режим ввоза в выставочных целях предметов народной культуры и исторических памятников материкового Китая (отражающих характерные для китайской культуры традиции и обычаи): «Порядок ввоза предметов народной культуры и исторических памятников из Китая в Тайвань, утвержденный Министерством внутренних дел» от 18.01.1994¹⁰ (документ утратил силу 28.03.2006). В 1999 г. был утвержден «Порядок ввоза древностей из Китая в Тайвань для публичного показа и выставок»¹¹ (действующий). Порядок временного ввоза культурных ценностей в выставочных целях был установлен для предметов в зависимости от их происхождения — культурных ценностей китайского происхождения и всех остальных: «Правила ввоза древностей, хранящихся в зарубежных странах, для выставок в Тайване» от 07.07.1995¹² (документ утратил силу 01.11.2015); «Правила ввоза китайских древностей из других стран, импортируемых для выставок в Тайване» от 26.11.2007¹³ (документ утратил силу 12.07.2017). Кроме того, правила ввоза и вывоза предметов ставились в зависимость от их культурной значимости — для национальных сокровищ и древностей особого значения, в отличие от основной массы культурных ценностей, был предусмотрен особый режим вывоза и ввоза: «Правила вывоза и ввоза культурных ценностей, националь-

⁸ В 2002 г. в целях развития внешнеторговых отношений между Тайванем и Китаем Министерство торговли и промышленности сняло этот запрет, и торговлю стало возможным вести напрямую, однако транспортировка предметов все равно должна осуществляться через третий регион.

⁹ Приказ Министерства внутренних дел от 06.04.1994 № 8379140 (中華民國83年4月6日內政部(八三)臺內民字第8379140號函訂定發布《大陸地區宗教文物間接輸入臺灣地區申請作業要點》(Zhōng huá mín guó 83 nián 4 yuè 6 rì nèi zhèng bù bā sān tái nèi mín zì dì 8379140 hào hán dìng dìng fā bù dà lù dì qū zōng jiào wén wù jiàn jiē shū rù tái wān dì qū shēn qǐng zuò yè yào diǎn)). URL: <http://www.rootlaw.com.tw/LawArticle.aspx?LawID=A040040031005100-0881012> (дата обращения: 31.04.2018).

¹⁰ Приказ Министерства внутренних дел от 18.01.1994 № 8373287 (中華民國83年1月18日內政部(83)台內民字第 8373287號函訂定發布《內政部辦理大陸地區民俗文物輸入臺灣地區認定作業要點》(Zhōng huá mín guó 83 nián 1 yuè 18 rì nèi zhèng bù (83) tái nèi mín zì dì 8373287 hào hán dìng dìng fā bù nèi zhèng bù bàn lǐ dà lù dì qū mín sú wén wù shū rù tái wān dì qū rèn dìng zuò yè yào diǎn)). URL: <http://www.rootlaw.com.tw/LawArticle.aspx?LawID=A040040031001100-0950328> (дата обращения: 31.04.2018).

¹¹ Приказ Министерства образования от 03.02.1999 № 88010953 (中華民國88年2月3日教育部(88)台參字第88010953號令訂定發布《大陸地區古物運入臺灣地區公開陳列展覽許可辦法》(Zhōng huá mín guó 88 nián 2 yuè 3 rì jiào yù bù (88) tái cān zì dì 88010953 hào lǐng dìng dìng fā bù dà lù dì qū gǔ wù yùn rù tái wān dì qū gōng kāi chén liè zhǎn lǎn xǔ kě bàn fǎ)) URL: https://www.moc.gov.tw/information_309_20098.html (дата обращения: 31.04.2018).

¹² Приказ Министерства образования от 07.07.1995 № 32270 (中華民國84年7月7日教育部臺(87)社字第32270號令訂定發布《國外地區保存之古物運入國內展覽作業要點》(Zhōng huá mín guó 84 nián 7 yuè 7 rì jiào yù bù tái (87) shè zì dì 32270 hào lǐng dìng dìng fā bù guó wài dì qū bǎo cún zhī gǔ wù yùn rù tái wān dì qū gōng kāi chén liè zhǎn lǎn zuò yè yào diǎn)). URL: <http://www.rootlaw.com.tw/LawContent.aspx?LawID=A040080091010900-0941101> (дата обращения: 31.04.2018).

¹³ Приказ Комитета Исполнительного Юаня по культурному строительству от 26.11.2007 № 0962130418-3 (中華民國96年11月26日行政院文化建設委員會文壹字第0962130418-3號令訂定發布《國外地區中華古物運入國內展覽作業要點》(Zhōng huá mín guó 96 nián 11 yuè 26 rì xíng zhèng yuàn wén huà jiàn shè wéi yuán huì wén yì zì dì 0962130418-3 hào lǐng dìng dìng fā bù guó wài dì qū zhōng huá gǔ wù yùn rù tái wān dì qū gōng kāi chén liè zhǎn lǎn zuò yè yào diǎn)). URL: <http://www.rootlaw.com.tw/LawContent.aspx?LawID=A040260001012200-1060712> (дата обращения: 31.04.2018).

ных сокровищ и древностей особого значения» от 26.11.2007¹⁴ (документ утратил силу 12.07.2017). Значимость культурных ценностей определяется в соответствии с «Порядком определения категорий древностей и исключения предметов из числа древностей» от 30.12.2005 (действующий¹⁵).

2. Регулирование вывоза и ввоза культурных ценностей и музейных предметов. Действующее законодательство

В настоящее время порядок вывоза и ввоза культурных ценностей регулируется следующими документами:

«Закон о сохранении культурных ценностей» (от 26.05.1982)¹⁶;

«Порядок ввоза древностей из Китая в Тайвань для публичного показа и выставок» (от 03.02.1999);

«Порядок определения категорий древностей и исключения предметов из числа древностей» (от 30.12.2005);

«Утвержденный Министерством культуры порядок проведения выставок, на которых представлены реликвии или произведения искусства зарубежных стран, Китая, Гонконга, Макао»¹⁷ (от 18.04.2012);

«Закон о музеях»¹⁸ (от 01.07.2015);

«Порядок вывоза и ввоза культурных ценностей»¹⁹ (от 12.07.2017);

«Порядок вывоза и ввоза национальных сокровищ и древностей особого значения»²⁰ (от 12.07.2017).

Если говорить о влиянии международного законодательства, прежде всего — Конвенции о мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности 1970 г., то здесь сложилась неоднозначная ситуация. Китайская Республика принимала участие в первой сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО 1946 г. и в последующей деятельности этой организации. Однако в 1971 г. Китайская Республика из-за

¹⁴ Приказ Комитета Исполнительного Юаня по культурному строительству от 26.11.2007. № 0962130418-1 (中華民國130418-1ета Исполнительного Юаня по культурному строительству от 11010900-09411 nián 11 yuè 26 rì xíng zhèng yuán wén huà jiàn shè wéi yuán huì wén yì zì d 0962130418-1 hào líng dìng dìng fā bù guó bǎo jí zhòng yào gǔ wù chū jìn kǒu zuò yè yào diǎn)). URL: <http://www.rootlaw.com.tw/LawContent.aspx?LawID=A040260001012100-1060712> (дата обращения: 31.04.2018).

¹⁵ Приказ комитета Исполнительного Юаня по культурному строительству от 08.04.2012 № 10130074492 (中華民國94年12月30日行政院文化建設委員會文壹字第0942130933-5號令訂定《古物分級登錄指定及廢止審查辦法》(Zhōng huá mín guó 94 nián 12 yuè 30 rì xíng zhèng yuán wén huà jiàn shè wéi yuán huì wén yì zì d 0942130933-5 hào líng dìng dìng fā bù guó bǎo jí zhòng yào gǔ wù fēn jí dēng lù zhǐ dìng jí fèi zhǐ shěn chá bàn fǎ)). URL: https://www.moc.gov.tw/information_309_20145.html (дата обращения: 31.04.2018).

¹⁶ 27 июля 2016 г. закон был обновлен и появились нормы, касающиеся порядка вывоза и ввоза.

¹⁷ Приказ комитета Исполнительного Юаня по культурному строительству № 10130074492 от 18.04.2012 (文化部辦理外國與大陸地區及香港澳門文物標本或藝術品來臺展出認可作業要點 (Wén huà bù bàn lǐ wài guó yǔ dà lù dì qū jí xiāng gǎng ào mén wén wù biāo běn huò yì shù pǐn lái tái zhǎn chū rěn kě zuò yè yào diǎn)).

¹⁸ Указ президента от 01.07.2015 «Закон о музеях» (中華民國104年7月1日總統令制定公布《博物館法》(Zhōng huá mín guó 104 nián 7 yuè 1 rì zǒng tǒng lìng zhì dìng gōng bù bó wù guǎn fǎ)). URL: https://www.moc.gov.tw/information_306_37430.htm (дата обращения: 31.04.2018).

¹⁹ Приказ Министерства культуры № 10630069491 от 12.07.2017 (文物運出入申請辦法 (Wén wù yùn chū rù shēn qǐng bàn fǎ)).

²⁰ Приказ Министерства культуры № 10630069491 от 12.07.2017 (國寶及重要古物運出入處理辦法 (Guó bǎo jí zhòng yào gǔ wù yùn chū rù chǔ lǐ bàn fǎ)).

принятой Резолюции Генеральной Ассамблеи ООН 2758 (XXVI) «Восстановление законных прав Китайской Народной Республики в Организации Объединенных Наций» от 25.10.1971²¹ объявила о своем выходе из ООН и из ЮНЕСКО. К моменту выхода из ЮНЕСКО Китайская Республика Конвенцию ЮНЕСКО 1970 г. не подписала. Не подписана она и до настоящего времени. Тем не менее современное законодательство Тайваня в сфере вывоза и ввоза культурных ценностей учитывает положения этого документа: согласно статье 74 «Закона о сохранении культурных ценностей» 1982 г. при регулировании вопросов вывоза и ввоза культурных ценностей должны учитываться положения Конвенции ЮНЕСКО 1970 г. и внешне-торговое законодательство²², положения Конвенции учитывает и «Порядок вывоза и ввоза культурных ценностей» (статья 4).

3. Категории культурных ценностей, подпадающих под действие законодательства о вывозе и ввозе. Учет древностей

«Закон о сохранении культурных ценностей» 1982 г. указывает такую категорию охраняемых культурных ценностей как «древности» («антиквариаты»), под ними понимаются любые произведения искусства, предметы быта, ритуальные артефакты, книги или документы и аудиовизуальные материалы, имеющие культурное значение и ценность, относящиеся к разным эпохам и разным этническим группам (статья 3).

Древности подразделяются в соответствии с их редкостью и ценностью на *национальные сокровища, древности особого значения и обычные («общие») древности* (статья 65).

О критериях отнесения культурных ценностей к тем или иным категориям говорится в «Порядке определения категорий древностей и исключения предметов из числа древностей» (от 30.12.2005). Чтобы предмет был отнесен к *национальным сокровищам*, он должен соответствовать следующим критериям: имеет особое историческое значение или выражает традиционные, этнические или местные культурные особенности; давно и широко известен и связан с важными историческими событиями; отражает характерные черты своего времени, технологий, жанров и стилей; имеет особую ценность с художественной или научной точки зрения; отличается особым качеством изготовления и чрезвычайно редок; имеет особую историческую, культурную, художественную или научную ценность (ст. 4)²³. Чтобы предмет был отнесен к *древностям особого значения*, он должен соответствовать следующим критериям: имеет важное историческое значение или может выражать традиционные, этнические или местные культурные особенно-

²¹ Китайская Народная Республика стала единственным законным представителем Китая в ООН и ЮНЕСКО.

²² Данное положение было внесено 27 июля 2016 г. при очередном пересмотре Закона.

²³ В качестве особо почитаемого *национального сокровища* можно назвать нефритовую капustu из собраний музея Императорского Дворца в Тайбэе. Нефритовая капуста вырезана из цельного куска нефрита, одна половина которого серая, а другая — изумрудно-зеленая. Была частью приданого наложницы императора Гуансюй династии Цин. В традиционной культуре семантика этого предмета весьма многообразна. В 2014 г. после длительных переговоров нефритовая капуста, впервые за 65 лет покинула Тайвань и была представлена, в течение всего двух недель, на выставке в Токийском национальном музее.

сти; связан с важными историческими событиями; отражает характерные черты своего времени, технологий, жанров и стилей; имеет важное значение с художественной или научной точки зрения; отличается высоким качеством изготовления и довольно редок; важен с точки зрения исторической, культурной, художественной или научной ценности (статья 3). К *обычным древностям* относят предметы, соответствующих следующим критериям: имеют историческое значение или выражают традиционные, этнические или местные культурные особенности; связаны с историческими событиями; отражают характерные черты своего времени, технологий, жанров и стилей; имеют значение с художественной или научной точки зрения; отличаются качеством изготовления и сохранились в не очень большом количестве; имеют историческую, культурную, художественную или научную ценность (статья 2)²⁴.

Все категории древности (*национальные сокровища, древности особого значения, обычные древности*), вне зависимости от того, в чьей собственности находятся, подлежат государственному учету и охране. Древности регистрируются компетентными органами на местах, проходят экспертизу в национальных органах в сфере сохранения древностей (Национальная библиотека, Национальная академия истории, Центральная научная академия и др.), затем списки передаются для утверждения центральному компетентному органу («Закон о сохранении культурных ценностей», статьи 65, 66) который из их числа определяет *национальные сокровища и особо важные ценности*, о чем извещаются их владельцы и собственники (статьи 66, 69). Частные собственники *национальных сокровищ и особо важных древностей* могут рассчитывать на поддержку государства в деле хранения и обеспечения сохранности таких предметов (статья 72).

4. Органы, ответственные за вывоз и ввоз культурных ценностей

Система власти и управления Тайваня представлена пятью ветвями власти: Исполнительный Юань — правительство; Законодательный Юань — парламент; Судебный Юань — высший орган судебной власти; Контрольный Юань — высший орган контрольной власти, обеспечивает проверку работы Исполнительного Юаня; Экзаменационный Юань осуществляет проведение экзаменов и аттестацию государственных чиновников.

Центральным компетентным органом, ответственным за вывоз и ввоз культурных ценностей, является Министерство культуры. В рамках Исполнительного Юаня в 1981 г. был создан Совет по культурному строительству Исполнительного Юаня (*Council for Cultural Affairs*). В 2012 г. он сменил название на Министерство культуры. Структура Министерства культуры подразделяется на политические отделы, административные отделы, бюро, ему подконтрольны различные организации и агентства. Бюро культурного наследия Министерства культуры занимается вопросами вывоза и ввоза культурных ценностей. Определенные этапы процедуры, связанные с временным вывозом *национальных сокровищ и древностей особого значения* требуют согласования с правительством, Исполнительным Юанем. В процедуре лицензирования выставок, на которых представлены зарубежные культурные цен-

²⁴ Чжуан Юхуа, 2009.

ности, участвует Судебный Юань и Министерство юстиции Китайской Республики. Также вывоз и ввоз культурных ценностей согласовывается с компетентным внешнеторговым органом и таможенной службой, которые участвуют в оформлении документов на вывоз и ввоз, продлении срока временного вывоза и ввоза и т. д.

5. Порядок вывоза и ввоза культурных ценностей и музейных предметов

Согласно статье 73 «Закона о сохранении культурных ценностей» *национальные сокровища Тайваня и древности особого значения* не подлежат вывозу за границу за исключением случаев начала военных действий (для сохранения предметов), необходимости реставрации, международных культурных обменов (выставочной деятельности) или других особых обстоятельств.

Не подлежат вывозу культурные ценности («культурные реликвии»), созданные более ста лет назад, допускается лишь, с разрешения компетентного органа, их временный вывоз в выставочных целях, для исследований или реставрации (статья 74).

Порядок вывоза и ввоза культурных ценностей, как указывалось выше, зависит от значимости предметов.

В отношении основной массы культурных ценностей этот порядок регулируется документом «Порядок вывоза и ввоза культурных ценностей» от 12.07.2017, под его действие подпадают также *обычные древности*.

Организация выставок, продажа, оценка, реставрация культурных ценностей и другие вопросы, касающиеся вывоза и ввоза, подлежат ведению Министерства культуры.

Предметы, созданные более ста лет назад, ввезенные временно в Тайвань, должны быть возвращены в страну происхождения, а предметы, временно вывезенные за пределы Тайваня, должны быть повторно импортированы в страну. Продажа тайваньских культурных ценностей старше ста лет запрещена.

Ввоз и вывоз предметов по инициативе правительственных, образовательных учреждений, местных органов власти, музеев и т. д. согласовываются с вышестоящими органами и осуществляются с ведением и согласия центрального компетентного органа в сфере вывоза и ввоза культурных ценностей (Министерства культуры).

Для получения разрешения на ввоз и вывоз культурных ценностей необходимо представить в компетентный орган следующие документы не менее чем за два месяца:

- заявление, составленное на китайском или на китайском и английском языках, в котором указаны цель и даты ввоза и вывоза, условия транспортировки, место хранения и т. д.;
- список культурных ценностей, подлежащих ввозу и вывозу, включающий следующие данные: время создания, порядковый номер, описание предметов (материал, размер, количество и др.), фотографии культурных реликвий и т. д., с приложенными электронными файлами;
- гарантия со стороны центральных или местных органов власти Тайваня, что вывоз и ввоз предметов не нарушает тайваньского законодательства и положения Конвенции ЮНЕСКО 1970 г.; страховые документы на время вывоза и ввоза.

После рассмотрения поданных документов компетентный орган принимает решение о выдаче разрешения на ввоз или вывоз. Ввоз и вывоз (в том числе и временные) согласовываются также с компетентным внешнеторговым органом и таможенной службой.

Компетентный орган может не предоставить или отозвать разрешения на ввоз или вывоз и уведомить об этом внешнеторговый и таможенный орган при наличии следующих обстоятельств:

- представление поддельных или ложных документов;
- нарушение условий заявки на экспорт, импорт или продажу культурных ценностей;
- нарушение установленных сроков обратного вывоза или ввоза культурных ценностей;
- временно ввезенные или вывезенные культурные ценности в нарушение условий заявки не были вывезены за границу или ввезены из-за границы в Тайвань.

Если у заявителя выявляются какие-либо из вышеупомянутых обстоятельств, компетентный орган может, в зависимости от серьезности обстоятельств, не принимать любую другую заявку от заявителя в течение пяти лет после того, как согласие будет отозвано или аннулировано.

Временно вывезенные предметы при обратном ввозе проходят экспертизу, проводимую компетентным органом (подлинность, состояние и т. п.).

Если возвращение временно ввезенных или временно вывезенных предметов потребует отложить на неопределенный срок, то необходимо представить предварительное согласие компетентного органа и подать заявку в таможенную службу для продления сроков ввоза или вывоза. Если необходимо внести изменения в список культурных ценностей, ввозимых обратно в страну, то за два месяца до даты обратного вывоза следует подать сведения в компетентный орган о внесении изменений. Компетентный орган уполномочивает экспертов о проведении проверки культурных реликвий согласно списку культурных ценностей.

При вывозе и ввозе предметов, подпадающих под действие Конвенции о международной торговле видами дикой фауны и флоры, находящимися под угрозой уничтожения (1975), учитываются нормы и правила, предусмотренные этим документом.

Обычные древности, которые вывозятся за пределы Тайваня для выставочных целей, исследований или реставрации, подпадают под действие указанных правил.

Если культурные ценности были ввезены в Тайвань для реставрации, исследований и в образовательных целях, то, в случае необходимости, допускается часть предметов реимпортировать по истечении срока временного ввоза (в соответствии с положениями пункта 1 статьи 17 Закона о музеях Тайваня). Этот вопрос согласовывается с компетентными органами.

В отношении *национальных сокровищ и древностей особого значения* действует «Порядок вывоза и ввоза национальных сокровищ и древностей особого значения» (утвержден приказом № 10630069491 от 12 июля 2017 г.).

Национальные сокровища и древности особого значения Тайваня подлежат только временному вывозу за границу в следующих случаях: начало военных дей-

ствий (для их сохранения), необходимость реставрации, вывоз в рамках международных культурных обменов (выставочной деятельности) или в силу иных особых обстоятельств (статья 73 Закона 1982 г.).

Для получения разрешения на временный вывоз заявитель (агентство, организация или физическое лицо) должен представить следующие документы в пяти экземплярах не менее чем за два месяца:

- заявление, составленное на китайском или на китайском и английском языках, в котором указаны даты вывоза и обратного ввоза, страна ввоза, место хранения или выставки, условия хранения, меры безопасности, лица, ответственные за хранение и т. д.;
- список культурных ценностей, подлежащих ввозу и вывозу, включающий следующие данные: название, время создания, порядковый номер, описание предметов (материал, размер, количество и другое), охранный статус, сумма страховки, фотографии и т. д., с приложенными электронными файлами;
- список сопровождающего персонала; документы, подтверждающие отсутствие судебного преследования и угрозы конфискации во время ввоза вывоза и выставки.

Собственники, а также учреждения и организации, ответственные за сохранность *национальных сокровищ и древностей особого значения* должны представить полученные от другой стороны (учреждений, организаций или отдельных лиц) гарантии их сохранности и возвращения. Временно вывозимые предметы страхуются на все время вывоза, включая период транспортировки.

После рассмотрения представленных документов центральный компетентный орган созывает группу экспертов, куда входят ученые и другие специалисты, и при положительном заключении экспертизы выдает разрешение на временный вывоз. Процедура вывоза согласовывается с компетентным внешнеторговым органом и таможенной службой.

Если возвращение временно ввезенных предметов потребует отложить на некоторый срок, то центральный компетентный орган должен получить разрешение от Исполнительного Юаня.

При вывозе и ввозе предметов, подпадающих под действие Конвенции о международной торговле видами дикой фауны и флоры, находящимися под угрозой уничтожения, учитываются нормы и правила, предусмотренные этим документом.

Временно вывезенные предметы при обратном ввозе проходят экспертизу, проводимую компетентным органом под контролем Исполнительного Юаня.

Если возникают следующие обстоятельства, компетентный орган сообщает Исполнительному Юаню об аннулировании разрешения на вывоз, а те предметы, которые уже были отправлены за границу, должны быть возвращены:

- предоставление поддельных или ложных документов;
- нарушение утвержденных условий временного вывоза.

Если в случае войны или других чрезвычайных ситуаций *национальные сокровища и древности особого значения* необходимо отправить за границу, то они должны быть переправлены, с учетом транспортных опасностей, в заранее подготовленный депозитарий, а также должна быть предусмотрена процедура последу-

ющего возврата, что осуществляется компетентным органом и утверждается Исполнительным Юанем.

6. Ввоз в Тайвань культурных ценностей и музейных предметов в выставочных целях

В законодательстве специально оговорен порядок временного ввоза в Тайвань культурных ценностей и музейных предметов в выставочных целях. При этом существуют особые правила для ввоза предметов китайского происхождения.

Этот вопрос рассматривается в следующих документах: «Порядок ввоза древностей из Китая в Тайвань для публичного показа и выставок» от 03.02.1999 и «Утвержденный Министерством культуры порядок проведения выставок, на которых представлены реликвии или произведения искусства зарубежных стран, Китая, Гонконга, Макао²⁵» от 18.04.2012.

В отношении предметов, ввозимых из КНР в Тайвань для публичного показа и выставок, используется термин *китайские древности* (или *древности из Китая*), под которыми понимаются движимые культурные древности китайского происхождения, имеющие историческую, художественную или научную ценность²⁶.

Такие предметы ввозятся в Тайвань для публичного показа и выставок по заявкам местных органов власти Тайваня, музеев, учебных заведений и юридических лиц. Документы, которые представляет в Министерство культуры заявитель:

- сама заявка, где указаны даты ввоза и обратного вывоза, место проведения выставки и хранения предметов; договор о предоставлении предметов для выставки (сроки представления, даты ввоза и обратного вывоза, условия хранения, меры безопасности и т. д.);
- список предметов, включающий следующие данные: название, время создания, описание (материал, размер, количество и др.);
- пригласительные документы, утвержденные Министерством культуры; страховые документы; список сопровождающего персонала. Кроме того, необходимо особое оформление документов для граждан КНР, сопровождающих ввозимые предметы. Процедура ввоза согласовывается с компетентным внешнеторговым органом и таможенной службой.

Заявитель может подать заявку на выставку китайских древностей в Тайване не более двух раз в год, время проведения показа (выставки) и не должно превышать шести месяцев для каждого мероприятия. Однако если выставка имеет особое значение в контексте культурных обменов, то при одобрении Министерства культуры срок ее проведения может быть продлен на неопределенное время. Срок каждого продления не должен превышать шести месяцев.

По окончании выставки предметы возвращаются в КНР после проведения инвентаризации и проверки состояния предметов. Процедура вывоза согласовывается с компетентным внешнеторговым органом и таможенной службой.

²⁵ Гонконг был арендован Великобританией в 1898 г. на 99 лет и находился, будучи частью колонии, под ее управлением до 1997 г., Макао до 1999 г. был португальской колонией. Гонконг и Макао, единственные из всех регионов КНР, имеют статус специальных административных районов.

²⁶ «Порядок ввоза антиквариатов из Китая в Тайвань для публичной показа и выставки», ст. 2.

Разрешение на выставку не предоставляется или отзывается при наличии следующих обстоятельств:

- представление ложных документов;
- в период проведения выставки обнаружены факты купли-продажи культурных ценностей;
- изменение места проведения выставки без ведома и разрешения Министерства культуры;
- время проведения выставки превысило оговоренные сроки;
- осуществлены иные действия, которые не соответствуют заявленным документам и целям выставки.

В этом случае заявитель лишается возможности подавать документы на организацию выставок в течение двух лет после окончания срока действия полученной ранее лицензии.

Для того чтобы получить от Министерства культуры лицензию на проведение выставок, где представлены зарубежные реликвии или произведения искусства, происходящие из иностранных государств, КНР, Гонконга, Макао, они должны соответствовать следующим критериям²⁷:

- имеют значение для культуры и образовательных целей;
- длительное время хранились (находились) в зарубежных странах, Китае, Макао и Гонконге;
- их владелец (физическое лицо) не является гражданином Китайской Республики;
- ввоз таких предметов не должен нарушать законодательство Китайской Республики;
- ввоз осуществляется только для целей публичного показа, а культурные ценности, ввозимые для проведения выставки, предоставляются иностранными физическими лицами или музеями, художественными галереями, музеями, библиотеками, архивами и т. д.

Заявление на проведение выставок, на которых представлены иностранные культурные ценности, подается тайваньскими учреждениями и организациями (музеями, юридическими лицами и т. д.), зарегистрированными государством (Китайской Республикой).

Заявитель, кроме самого заявления, должен представить: план выставки, договор с иностранной стороной; сведения о предметах, представляемых для выставки (название, материал, размер, возраст, данные о владельце и/или собственнике, место хранения, изображение предметов). Документы представляются не позднее чем за месяц до ввоза культурных ценностей.

Кроме Министерства культуры, в процедуре лицензирования выставки участвует Судебный юань и Министерство юстиции Китайской Республики.

²⁷ «Утвержденный Министерством культуры порядок проведения выставок, на которых представлены зарубежные реликвии или произведения искусства, происходящие из Китая, Гонконга, Макао», п. 2.

Литература

- 郭炳宏 / 宏文化資產保存學刊第17資產保存學刊第 (Го Бинхун, Лю Хунлян. 2011. Трансформация и стандарт культурного наследия. *Журнал сохранения культурного наследия* 17: 41–60). URL: <https://mocfile.moc.gov.tw/bochhistory/34cd6bb8-f27a-4842-9ab5-08a1a80063ae.pdf> (дата обращения: 31.04.2018).
- 莊蕙華 《有多珍貴？, 古物類文化資產分級指定淺析》. 檔案季刊第8卷第1期, 頁56–69, 2009 (Чжуан Юхуа. 2009. Почему это ценно? Первоначальный анализ классификации и назначения движимых культурных объектов. *Ежеквартальный журнал государственного архива* 8.1: 56–69).

Статья поступила в редакцию 1 июня 2018 г.;
рекомендована в печать 15 июня 2018 г.

Контактная информация:

Ху Ех-Ли — бакалавр; berahuhu@gmail.com
Чебаненко Сергей Борисович — канд. ист. наук, ст. преп.;
tchebanenko.sergei@yandex.ru, s.chebanenko@spbu.ru

National Regulations of Taiwan concerning the export and import of cultural heritage and museum objects

Hu Yeh-Li¹, S. B. Chebanenko²

¹ Tamkang University,
Taiwan, 25137, New Taipei City, Tamsui Dist., Yingzhuan Rd., 151

² St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Hu Yeh-Li, Chebanenko S. B. 2018. National Regulations of Taiwan concerning the export and import of cultural heritage and museum objects. *The Problems of Museology*, 9 (2), 256–269. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.211> (In Russian)

The beginning of the formation of the legislation of the Republic of China (Taiwan) on the protection of cultural heritage and museum objects dates back to the end of the 19th century. First of all, immovable monuments were taken under protection. National Regulations of Taiwan concerning the export and import of cultural heritage and museum objects has evolved during the last two decades. Afterwards, changes of existing acts were made. The last significant updates were adopted in 2017. Despite the fact that many norms regulating the procedure for export and import and temporary export and import of cultural heritage are in conformity with legislation of other countries, Taiwan is not officially a state party of the UNESCO 1970 Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property. Nevertheless, the current legislation of the Republic of China in the field of export and import cultural heritage and museum objects considers the provisions of this document, and the norms of the Convention is mainly considered as a guide for the law. At the same time, some provisions of the Taiwan legal documents are notable for specific features. The main documents regulating the procedure for the export and import of cultural property are: “The Cultural Heritage Preservation Act” (1982), “Application procedures for transportation of antiquities located in China imported into Taiwan for public exhibitions” (1999), “Application procedures of classification, registration and repeal of antiquities” (2005), “Application procedures for the Ministry of Culture on relics or artworks from other countries, China, Hong Kong and Macao into Taiwan for the purpose of exhibition” (2012), “The Museum Act” (2015), “Application procedures for transportation of

cultural heritage” (2017), “Application procedures for transportation of National treasures and important antiques” (2017).

Keywords: the Republic of China, export and import, cultural heritage, museum objects, regulation.

References

- Guō Bǐnghóng, Liú Hóngliàng. 2011. Wén huà zī chǎn gài niàn de zhuǎn biàn lì chéng yǔ rèn dìng biāo zhǔn [The Transformation and Standard of Cultural Heritage]. *Wén huà zī chǎn bǎo cún xué kān dì* [Journal of Cultural Heritage] 1: 41–60. URL: <https://mocfile.moc.gov.tw/bochhistory/34cd6bb8-f27a-4842-9ab5-08a1a80063ae.pdf> (accessed: 31.04.2018). (In Mandarin).
- Zhuāng Yìhuá. 2009. Yǒu duō zhēn guì?: gǔ wù lèi wén huà zī chǎn fēn jí zhǐ dǐng qiǎn xī [How Precious Is It? An Initial Analysis of the Grading and Nomination of Movable Cultural Objects]. *Dàng àn jì kān dì* [Quarterly Journal of the State Archives] 8.1: 56–69. (In Mandarin).

Received: June 1, 2018

Accepted: June 15, 2018

Author's information:

Hu Yeh-Li — bachelor of arts, bepahuhu@gmail.com

Sergey B. Chebanenko — PhD in History, senior lecturer, tchebanenko.sergei@yandex.ru